Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 27, joi 7 iulie 1977

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

27

CONGRESUL CONSILIILOR OAMENILOR MUNCII

(Paginile 12—15)

PE O NOUĂ TREAPTĂ

RECENTA Plenară a C.C. al P.C.R. se înscrie ca o bogată contribuție menită a concretiza spiritul continuu novator al conducerii partidului nostru, orizontul larg deschis și totodată acuitatea privirii constructive a secretarului său general, sugerînd mereu trăirea la înalți parametri a hotărîrilor Congresului al XI-lea, meditînd necontenit la legitățile dialecticii de concretizare a lor. Model în continuă perfecționare, complexul acestor hotăriri, sub incidența revoluției tehnico-științifice, devine pe fiecare zi un generator de inteligență și de energie, un proces pe o spirală mereu ascendentă a dezvoltării multilaterale în tot mai numeroase și variate nuanțe. Ca atare, frecvența și amploarea unor asemenea impacturi de conștiință precum plenarele Comitetului Central, completate, practic, cu vizitele de lucru, „la fața locului", congresele diferitelor categorii de oameni ai muncii, reuniunile de profundă și eficientă dezbatere la nivelul instituțiilor, — iată un evantai din ce în ce mai larg al participării, nu doar „reprezentative", ci de fond, a maselor populare la procesul — general — de propășire a țării, în toate sectoarele ei.

Evident, prioritatea problemelor economice este structural motivată în edificarea societății noastre. Dar, pe măsura succeselor în economie, în orbita preocupărilor majore a intrat necesitatea sporului de perfecționare a conducerii societății. În Programul partidului — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — se prevede sarcina de a acționa cu consecvență în spiritul concepției noastre revoluționare despre lume, pentru a asigura participarea tot mai eficientă a maselor populare, începînd cu clasa muncitoare, la conducerea tuturor sectoarelor de activitate.

În acest spirit sînt definite și reglementările noi cu privire la răspunderea directă a celor ce lucrează în domeniul presei, radioteleviziunii, editurilor, creației literar-artistice în întreaga arie cultural-educativă. Noua reglementare pornește de la principiul afirmării rolului politic conducător al partidului nostru în toate domeniile de activitate. Căci nu se poate concepe să fii membru al unui partid revoluționar și să nu acționezi acolo unde lucrezi pentru a aplica linia sa politică generală. Prin urmare, trebuie să înțelegem — a accentuat tovarășul Nicolae Ceaușescu — că, renunțînd la măsurile administrative, de cenzură, cum se spune, introducem controlul revoluționar, controlul de partid, răspunderea, autorăspunderea fiecăruia față de partid, față de popor. Corolar : această nouă reglementare, implicînd creșterea răspunderii organelor colective din toate aceste domenii, va duce la ridicarea nivelului întregii activități din presă, radioteleviziune, literatură și artă.

Înalt semn de încredere în capacitatea de răspundere partinică a celor investiți cu sarcinile de concretizare a muncii editoriale și a celei consacrate revistelor literare, se-nțelege că Uniunii Scriitorilor — prin biroul, consiliul, asociațiile cu secțiile lor de Poezie, Proză, Critică, Traduceri — îi revine de astăzi înainte un rol mai amplu și mai aplicat ca factor colectiv de stimulare eficientă a ceea ce e mai valoros în zămislirea și promovarea artei cuvîntului. Fructificînd mai temeinic și mai îndrăzneț experiența de pînă acum e de așteptat determinarea — astfel — a unui flux încă mai viu de responsabilitate a celor ce dau viață număr de număr publicațiilor periodice ca exponente ale contemporaneității noastre literar-artistice.

Mai presus, în acest sector, tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras luarea-aminte asupra îndatoririi — de acută necesitate — a înfăptuirii unei veritabile cotituri în activitatea criticii literar-artistice. Din însăși experiența revistei noastre — și aceasta n-o spunem doar determinați de aspectele flagrant negative dintr-un recent număr — au reieșit, mai mult decît simptomatic, carențe serioase în ce privește discernămîntul și demersul critic — de la selectarea titlurilor ce apar pînă la abordarea propriu-zisă a cărților respective. Un subiectivism — nu o dată afirmat chiar ca programatic — a făcut să reveleze criterii dacă nu direct străine de tradițiile criticii noastre științifice de prestigiu, oricum

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

ROMULUS LADEA : **Mama**

Mama

ALEXANDREI CEAUȘESCU — In memoriam

Piatra flacăra izvorul și văzduhul casei
Mama,
Alean între lumini,
Născătoarea din lacrimi,
Din ierburi, din soare,
Din străvechimea acestui pămînt,
Cumințenia Pămîntului.
I-a născut și crescut oameni,
L-a născut și crescut Om.
Trupului de copil
I-a dat văz, auz, mers drept și puternic.

Frumos, după gînd.
Ochiul mare, ochiul cald i l-a deschis pămîntește,

Aburit cu ziuă plină
Oglindindu-i-l în dor.
Voință ca fierul,
Fire ca oțelul,
Cuvînt armonie rotind, trandafir.
Mereu legănînd, crescînd, ocrotind,
Viață curată, să treacă prin lupte,
De zbuciume arsă, la aer, să ceară
Ziua cu pecete de izbîndă clară.

Fiul.

Pentru țara lui
Și poporul lui
Pentru strălucirea
Stelei neamului.
Și ca lumina mare
Floarea soarelui
Trece mama — gînd
Fiul să înalțe fruntea cînd e vînt.

Lumină să iasă din roua de suflet.

O, și cînd oasele mumii
Rabdă ascunderea Lumii
Ca luna ca steaua
Ca vara ca neaua,
Zarea îi petrece
Frumusețea ei de mamă.
Peste timp, aud tăcerea
Cum ieșind din plînsul lumii
Intră-n nouri, îi desface :
Zarea cîntă
tremurîndă
a lumină și a pace.

Violeta Zamfirescu

495.551 P

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

PE O NOUĂ TREAPTĂ

(Urmare din pagina 1)

departe de finalităţile ei. Spunem aceasta în raport cu imperativul atît de clar exprimat de secretarul general al Partidului la recenta Plenară : „Avem nevoie de o critică literară şi artistică făcută de pe poziţii revoluţionare materialist-dialectice". **Şi pentru a fi încă mai explicită, această indicaţie majoră a fost argumentată cu precizarea** : „Nu avem — repet pentru a nu ştiu cîta oară — mai multe concepţii filosofice în România, ci una singură : materialismul dialectic şi istoric. Aceasta este de fapt, ca să spun aşa, singura cenzură şi nu mai avem nevoie de alta. Ea trebuie să asigure eliminarea a tot ceea ce nu corespunde concepţiei noastre despre lume. Nu putem face nici un fel de concesii de la filosofia noastră, de la concepţia noastră despre lume şi viaţă". **În această accepţie, profund semnificativă, trebuie, deci, definită şi noua treaptă de responsabilitate cu care sînt investite colectivele de conducere ale publicaţiilor noastre, exponenţii lor aplicativi în latura propriu-zis profesională.**

INDICAŢIILE din Hotărîrea adoptată de Comitetul Central al Partidului Comunist Român cu privire la creşterea rolului şi răspunderii organizaţiilor de partid şi de stat, de masă şi obşteşti, a uniunilor de creaţie, a conducerilor colective ale redacţiilor, radioteleviziunii, editurilor, caselor de filme, instituţiilor de spectacole, în activitatea de informare şi educare a oamenilor muncii, — aceste indicaţii se cuvin aprofundate de către toţi cei cu sarcini concrete în domeniile respective, aprofundate spre a fi într-adevăr şi eficient transpuse în realitatea vie pe care o implică, acum la dimensiuni mult sporite, ceea ce numim fenomenul de creaţie artistică, exigenţa crescîndă în valorificarea tuturor componentelor culturii noastre socialiste.

„România literară", menită — pe cît posibil, ca volum de cuprindere — a fi locul de întîlnire, în paginile sale, a tuturor scriitorilor, iar în ce priveşte sectorul activităţii critice un cît mai eficient propulsor de informaţie serioasă şi un cît mai fecund îndreptar pentru promovarea valorilor autentice şi, implicit, pentru descurajarea non-valorilor, a mediocrităţii şi impostiurii — este cea dintîi datoare a intensifica dezbaterile asupra problemelor criticii, a lărgi, totodată, sectorul de „Confruntări" — iniţiat de o bucată de vreme. Aceasta, tocmai în intenţia de a înlesni o mai amplă exprimare de opinii critice şi a corecta astfel ceea ce — prin însăşi dispunerea sistematică a sectorului său critic, propriu, de altfel, oricărei publicaţii — poate apărea ca o „critică de grup" sau conferind atribute de „instituţionalizare" a unei poziţii univoce. Dar şi mai pregnant ni se impune astăzi îndatorirea de a asigura în paginile noastre afirmarea unei critici de concepţie autentic marxistă — se-nţelege, la parametrii contemporani, îmbogăţiţi, prin noi unghiuri şi modalităţi de tratare a fenomenului literar, ei înşuşi într-o continuă devenire. Criteriul major urmărit trebuie să fie deci consecvent axiologic, de proiectare valorică în spirite, cu conştiinţa fermă că demersul critic este un act social, **cu toate răspunderile ce le implică o asemenea magistratură. Dialectic considerînd situaţia, adică în raport direct cu veritabila finalitate a criticii în societatea noastră la actualul ei punct de necesitate, în desăvîrşirea noii culturi, principala revistă editată de Uniunea Scriitorilor se cuvine a găsi încă noi modalităţi de stimulare a dezbaterii critice, printr-o mai adecvată distribuire de opinii competente pe eşichierul spaţiului său publicistic, stimulînd, prin consecinţă, confruntarea de idei şi de aprecieri asupra unui autor, asupra unei cărţi, generînd şi întreţinînd dezbateri realmente fructuoase, de vie actualitate, cu mai buni sorţi de sensibilizare şi, astfel, de orientare, a gustului public. Căci — cum am mai făcut-o şi altădată — se impune a cita cu aceeaşi forţă de valabilitate pledoaria lui Ibrăileanu de acum peste jumătate de veac în urmă :** „Gustul estetic al publicului este o superioritate naţională, şi a feri de scădere şi de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism".

Într-o continuă efervescenţă de îndrăzneală fecundă în căutarea şi receptarea celor mai adecvate mijloace pentru stimularea capacităţilor artistice, cu preocuparea afirmării celor mai convingătoare argumente şi acestea reieşind din dezbateri colective, ca expresia unui cît mai bogat schimb de opinii ; cu o sporită exigenţă şi principialitate, ea însăşi purtătoare a unui mereu împrospătat proces de sensibilitate şi competenţă, în acest registru gingaş al ideilor, iradiind lumina unui orizont tot mai deschis spre tot ceea ce se constituie ca un autentic nou umanism — iată ceea ce ni se impune ca însăşi floarea cea mai de preţ a devotamentului încărcat de vibraţia trăirii încă mai intense, pe o nouă treaptă a conştiinţei revoluţionare.

George Ivaşcu

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a organizat, la Uzinele „Victoria" din Ploieşti, judeţul Prahova, o şezătoare literară în colaborare cu Cenaclul literar „Cezar Petrescu". După simposionul cu titlul „Funcţia actuală educativă a literaturii", în cadrul căruia au luat cuvîntul **Ion Bălu** şi **Ion Potopin**, s-a desfăşurat un recital de poezie la care au participat membri ai cenacluri-lor literare din judeţul Prahova.

● La Casa de cultură a sectorului 2 din Bucureşti, Asociaţia scriitorilor a iniţiat un festival literar la care şi-au dat concursul **Virgil Carianopol, Barbu Alexandru Emandi, Al. Raicu, George Şoimu, Emil Vora.** Programul a mai inclus interviuri cu compozitori bucureşteni şi cîntece interpretate de artişti ai Operei şi Operetei din Capitală.

Cluj-Napoca

● La şcoala de partid din Cluj-Napoca, în faţa activiştilor din secţiile de propagandă ale comitetelor judeţene de partid din întreaga ţară, scriitorii **Ion Lungu** şi **Ion Oarcăsu** au vorbit despre îndatoririle ce revin poeţilor, prozatorilor, dramaturgilor şi criticilor, în etapa actuală, în lumina sarcinilor reeşite din Conferinţa naţională a scriitorilor.

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat, la Şcoala inter-judeţeană de partid, o discuţie referitoare la problemele dezbătute în cadrul Conferinţei naţionale a scriitorilor. A luat cuvîntul poetul **Anghel Dumbrăveanu**, care, după expunerea prezentată, a răspuns numeroaselor întrebări puse de cei prezenţi.

De asemenea, la Clubul din Băile Călacea, a fost organizată o seară de poezie şi proză la care şi-au dat concursul **George Drumur, Dorian Grozdan, Mircea Şerbănescu, Ion Velican** şi **W. Weisz.**

Iaşi

● La tabăra de vacanţă a pionierilor din Municipiul Iaşi, Asociaţia scriitorilor a organizat o şezătoare literară cu participarea poeţilor **Ioanid Romanescu** şi **Horia Zilieru.**

Concursuri literare

● În cadrul Festivalului „Hercules '77" (judeţul Caraş-Severin) a avut loc decernarea premiilor la concursul de poezie patriotică desfăşurat sub genericul „Partidului şi ţării închinăm cîntare". Juriul a acordat următoarele premii: I — **Costel Dron,** din Stejari-Iaşi; II — **Nicolae Irimia,** din Reşiţa; III — **Domniţa Petri,** din Bistriţa; Premiul revistei „Orizont" a revenit lui **O. G. Secca** din Reşiţa, iar premiul revistei „Familia" — lui **Dumitru Mălin** din Baia de Arieş. S-au acordat, de asemenea, trei menţiuni poeziilor aparţinînd concurenţilor **Tudor Voinea** din Tg. Jiu, **Gelu Patriciu Mureşan** din Bistriţa şi **Gheorghe Frumosu** din Oraviţa.

● La Concursul de poezie „Viitor de aur ţara noastră are", organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov, concurs aflat la cea de a treia ediţie, au fost decernate următoarele premii: I — **Luminiţa Lupu** din Brăneşti şi **Dan Sandu** din Buda Cornetu; II — **Constanţa Iorga** din Buda Cornetu ; **Anghelina Nicolae** din Bucureşti şi **Gabriela Nadia Dumitriu** din Bolintin Vale ; III — **Camelia Popescu** din Giurgiu şi **Mihaela Alina Maftei** din Buftea; Menţiuni — **Nicolae Tone** din Giurgiu, **Valentin Valeriu Ciobanu** din Bolintin Vale şi **Elena Ilie** din Snagov. Juriul a acordat, totodată, premii speciale următorilor îndrumători de cenacluri literare: **Viorel Cosma** — Bucureşti; **Gh. Băjenaru** — Brăneşti; **Ion Neagu** — Bucureşti; **Ioana Şandru** — Bolintin Vale şi **Alexandrina Popescu** din Buda-Cornetu.

Independenţa oglindită în literatura română

● Muzeul literaturii române, în colaborare cu Radioteleviziunea, a organizat un concurs „Cine ştie ciştigă" avînd ca temă „Independenţa, oglindită în literatura română".

În spiritul colaborării reciproce

● Ne-a vizitat ţara, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., **Victoria Zinina.**

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, a sosit la Bucureşti scriitorul **Brian Swann,** din S.U.A.

● A plecat la Moscova, pentru a participa la „Zilele literaturii sovietice", **Dan Rebreanu.**

La Universitatea cultural-ştiinţifică

● În cadrul Universităţii cultural-ştiinţifice Bucureşti, la Sala Dales au fost programate o serie de interesante manifestări literare. Despre „Nicolae Iorga (O viaţă de om aşa cum a fost)" cu prilejul împlinirii a 106 ani de la naşterea marelui cărturar au vorbit **Dumitru Almaş** şi **Augustin Deac** ; despre „Ecoul altor arte în literatura română" a conferenţiat **Edgar Papu.**

Cenaclul literar al pionierilor

● Duminică, 10 iulie, orele 10,30, la sediul Muzeului literaturii române, din str. Fundaţiei, se va desfăşura o şedinţă a Cenaclului literar al pionierilor, în cadrul căreia vor fi prezentate selecţiuni din poeziile pionierilor din Capitală ce au primit distincţii în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României".

Au fost invitaţi scriitorii **Al. Andriţoiu** şi **Violeta Zamfireseu.**

„Însemnări literare"

● Cercul literar „M. Eminescu" de pe lîngă Clubul muncitoresc al uzinelor „I.A." Braşov a luat iniţiativa realizării unui caiet lunar de literatură în care să fie oglindite producţii ale membrilor săi, citite în şedinţele colective de lectură şi analiză. În exemplarul ce ne-a sosit la redacţie, sînt redate numeroase poeme, schiţe, însemnări, fragmente de roman, semnate de participanţii la dezbaterile cercului literar, unele reproducînd înseşi manuscrisele autorilor. Caietul respectiv este ilustrat cu numeroase desene executate de membrii cercului literar, iar ultima filă este consacrată informaţiilor cu privire la activitatea de difuzare a cărţii beletristice, în secţiile uzinei.

Zilele „V. Alecsandri"

● Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Iaşi şi Consiliul educaţiei politice şi culturii socialiste al Comunei Mircesti au iniţiat prima ediţie a manifestării „Zilele V. Alecsandri".

Au avut loc simposioanele „Vasile Alecsandri în conştiinţa contemporanilor" (desfăşurat la Muzeul teatrului din Iaşi), „Vasile Alecsandri şi epoca sa", ca şi spectacolul intitulat „Cîntecele comice" şi şezătoarea literară „Cîntă lunca şi răsună", desfăşurată timp de două zile în comuna Mircesti.

Întîlniri cu cititorii

● La librăria „M. Sadoveanu" din Capitală au fost lansate monografia „Independenţa României" şi volumul „Arta şi literatura în slujba independenţei naţionale". Au prezentat acad. **Ştefan Pascu,** preşedintele secţiei de ştiinţe istorice a Academiei Republicii Socialiste România, **Dumitru Trifu,** redactor şef al Editurii Academiei, şi **Ion Frunzetti.**

● La Sala Dalles a fost lansată antologia de lirică negro-africană intitulată „O şoaptă care cheamă vîntul". **Au prezentat Mihnea Gheorghiu, Romul Munteanu, G. Dragoş şi Radu Cârneci.**

● În cadrul săptămînii culturale artistice a tinerilor din sectorul I al Capitalei a avut loc prezentarea volumului „Vînătoare de tigri" de **Dumitru M. Ion.**

SEMNAL

● **Dinicu Golescu — ÎNSEMNARE A CĂLĂTORIEI MELE...** Cu o postfaţă şi bibliografie de Mircea Iorgulescu, glosar şi indice de nume geografice de G. Pienescu (îngrijitorul ediţiei după care este reprodus textul), volumul din seria „Arcade" marchează, editorial, 150 de ani de la apariţia cărţii şi 200 de ani de la naşterea marelui cărturar patriot. **(Editura Minerva, 260 p., 5,25 lei, 48 790 ex.).**

● **Edgar Papu — DIN CLASICII NOŞTRI.** Studiile din volumul subintitulat **Contribuţii la ideea unui protocronism românesc,** relevînd „cîteva ilustrări ale anticipărilor pe plan universal, care au avut loc de-a lungul secolelor în literatura românească", cercetează opere ale lui Neagoe Basarab, Dimitrie Cantemir, Costache Negruzzi, I. Heliade Rădulescu, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Blaga, Matei Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu şi Camil Petrescu în scopul stimulării şi sporirii „cunoaşterii de noi înşine în propria noastră conştiinţă". **(Editura Eminescu, 208 p., 7,50 lei, 4 900 ex.).**

● **Ion Brad — TRANSILVANE CETĂŢI FĂRĂ SOMN.** Într-o frumoasă prezentare grafică (ilustraţii şi copertă de Constantin Piliuţă), volumul cuprinde ciclurile de poeme **Epitaf, Cronică veche şi nouă la Muntele Athos, Recviem la Mihai Viteazul, Gorun la Ţebea, Osuar** şi **Oracol. (Editura Cartea Românească, 150 p., 12 lei, 4.070 ex.)**

● *** * * — „FAMILIA". CORESPONDENŢE DE LA PLEVNA.** Din cele peste 1 500 de texte tipărite de revista „Familia" în perioada 1876—1878 referitoare la evenimentele din Balcani, „cu precădere despre lupta dusă pentru Independenţa României", autorii acestei antologii — Stelian Vasilescu (selecţie, note şi comentarii) şi Viorel Faur (cuvînt introductiv) — au grupat într-o ordine tematică o parte, reprodusă fragmentar, urmărindu-se „un singur lucru : ca nimic din ceea ce este esenţial să nu rămînă în afară, cartea [...] trebuind să se adreseze, în egală măsură, publicului larg care iubeşte istoria — şi în special istoria poporului nostru — şi istoricilor, cercetătorilor". **(Editura Facla, 252 p., 10,50 lei, 7 390 ex.).**

● **Emanoil Bucuţa — SCRIERI II.** Editarea unei ample şi reprezentative selecţii din opera scriitorului (text stabilit şi note de Lucia Borş-Bucuţa şi Violeta Mihăilă) iniţiată în 1971, este încheiată prin apariţia acestui volum secund. **(Editura Minerva, 594 p., 19,50 lei, 1 115 ex.).**

● **Ion Aramă — ULTIMA REDUTĂ.** Autorul realizează, folosind evenimente, personaje şi locuri reale, intrate în istoria războiului pentru Independenţă, un educativ roman pentru copii şi tineret. **(Editura Ion Creangă, 174 p., 7,25 lei, 41 000 ex.).**

● **Hölderlin — HYPERRION. MOARTEA LUI EMPEDOCLE. IMNURI ŞI ODE.** În traducerea lui Ştefan Aug. Doinaş şi Virgil Nemoianu (primul alcătuind şi tabelul cronologic şi indicele de nume), cu o prefaţă de Wolf Aichelburg. Aşadar, în colecţia „Biblioteca pentru toţi" două volume reprezentative din creaţia hölderliniană. **(Editura Minerva, XXXIV+278+400 p., 10 lei, 14 120 ex.).**

LECTOR

Afirmarea rolului politic conducător al partidului presupune ca, în toate sectoarele, comuniștii să-și îndeplinească sarcina de membri ai partidului, să lupte și să asigure înfăptuirea liniei politice a partidului în domeniile în care lucrează. Nu se poate concepe să fii membru al unui partid revoluționar și să nu acționezi acolo unde lucrezi pentru a aplica linia sa politică generală. Acesta este unul din principiile esențiale de la care trebuie să pornim.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la **Plenara C.C. al P.C.R.** din 28-29 iunie 1977)

Spre orizonturile luminoase ale viitorului

CINE a urmărit atent evenimentele istorice și politice ale acestei primăveri – aniversarea Centenarului Independenței, a răscoalelor țărănești din 1907, Festivalul național „Cîntarea României" –, și, în același răstimp, șirul de acțiuni și măsuri politice și sociale inițiate de partidul nostru – Congresul țărănimii, Plenara din iunie, apropiatul Congres al consiliilor oamenilor muncii – a putut observa desigur tulburătoarea legătură, ca o rimă răsunînd peste veac și decenii, între învățămintele trecutului și preocupările la care invită vremurile noi, viitorul.

Idei și fapte ale istoriei, desprinse din studiul experienței românești, și-au aflat noi semnificații și au sugerat importante soluții în condițiile edificării societății socialiste multilateral dezvoltate ; dureri, probleme și năzuințe seculare și-au aflat rezolvarea în desfășurarea dialectică a procesului de înscriere a societății noastre pe orbita civilizației și progresului ; numeroase tendințe și deziderate ale generațiilor de la 1848, 1859 și 1877 se articulează și se împlinesc în actele ultimelor documente de partid urmărind consolidarea deplină a independenței patriei, lărgirea democrației muncitorești, emanciparea personalității umane.

În 1850, Nicolae Bălcescu scria (în **Reforma socială la români)** : „De la începutul societății noastre, de cînd egalitatea străbună pieri, de cînd fu săraci și bogați, robi și stăpîni, exploatatori și exploatați, acest problem (este vorba despre înfrățirea tuturor claselor sociale «printr-un singur interes, printr-o singură dragoste pentru patrie», n.n.) stătu necurmat înaintea noastră, cerînd o soluție ; fiecare secol ne aduse cîte o soluție, dar toate fură vătămătoare și aduseră numai pieirea acestor țări și starea jalnică în care ele zac astăzi. O ochire istorică asupra trecutului ne va încredința că numai în istorie, această lumină a adevărului, națiile pot să găsească învățăturile politice și sociale".

STADIUL actual de maturizare a societății noastre, importantele cuceriri ale clasei muncitoare, evoluția relațiilor sociale au cerut înfăptuirea de reforme adînci, structurale în educația și instrucția publică, în domeniul culturii și mijloacelor de informare, o nouă atitudine socială – activă, critică și umanistă – față de abateri, erori și infracțiuni, o repunere în drepturi a criticii și autocriticii, o lărgire a competențelor colective și o întărire a responsabilității civice și muncitorești, prin transferul hotărît al atribuțiilor organizării și deciziei de la nivelul administrativ la cel politic. O idee nobilă, veche de cînd există poporul nostru, aceea că singurul stăpîn îndreptățit să conducă treburile țării sale este omul muncitor, străbate toate demersurile și măsurile preconizate în ultimele documente și hotărîri, și este meritul gîndirii partidului de a fi aplicat cu consecvență învățătura materialismului dialectic și istoric la realitățile noastre spre a desprinde concluziile practice de revoluționare profundă a atîtor direcții ale activității – de la cele organizatorice pînă la cele politico-sociale și ale culturii. Această experiență cuprinzătoare este cu atît mai valoroasă cu cît ea are în vedere nu numai atingerea unor obiective concrete de ameliorare a organizării, dar și țelul ultim și cel mai înalt al Programului Partidului Comunist Român : deplina eliberare a omului, emanciparea personalității umane, crearea omului nou. Ion Heliade Rădulescu scria în 1839, în **Cîteva cugetări asupra educației publice** : „Cunoștințele sînt multe și mari ale noroadelor pămîntului și filosofia fiecăruia veac este adunarea la un loc a tuturor cunoștințelor acelui veac. Acel om se poate socoti mai înțelept sau mai iubitor de înțelepciune care se va sili a dobîndi și dobîndește cunoștințele cele mai multe al căror princip e singur **Omul"...**

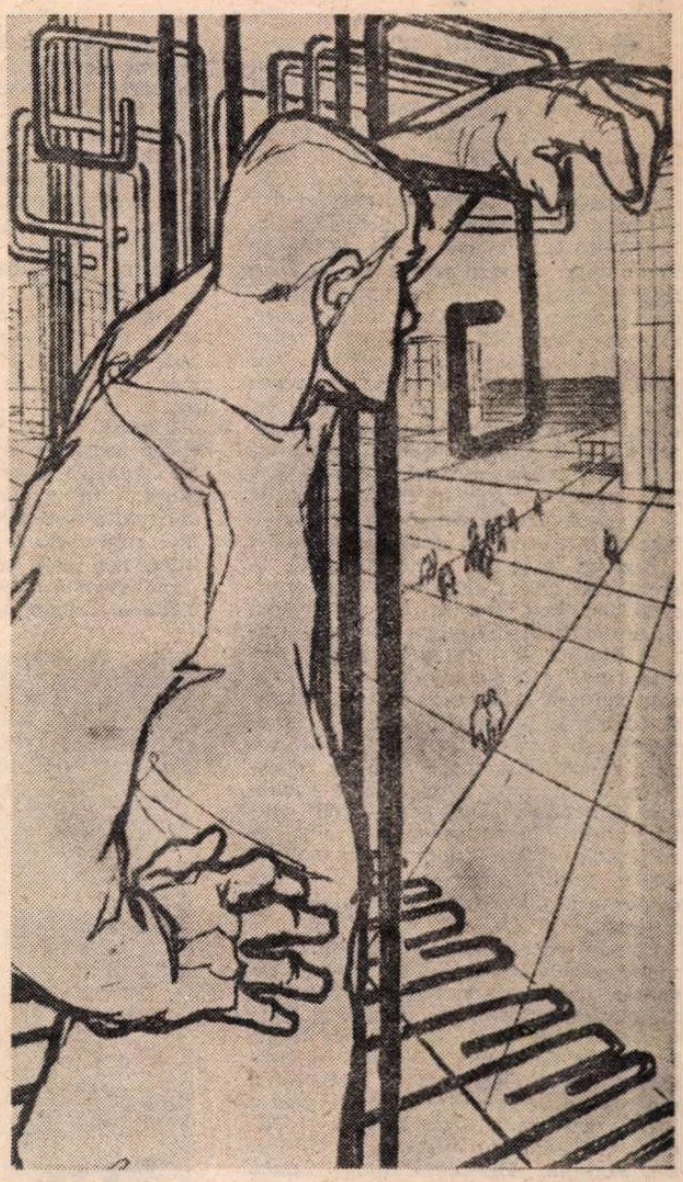
DACĂ cel mai înalt țel al tuturor preocupărilor revoluționare pe care le cunoaște patria noastră este crearea omului nou, așa cum precizează Programul partidului, atunci nimic nu apare mai firesc decît a încredința maselor de oameni ai muncii responsabilitatea politică a conducerii nemijlocite a treburilor obștei – conducerea uzinelor și fabricilor, a centralelor industriale și instituțiilor de cultură – proiectele economice și sistemele complexe ale educației, artei și informării maselor. Poporul se află, pentru prima oară de-a lungul istoriei sale, în situația de stăpîn al mijloacelor de producție și al instituțiilor care le reprezintă și complementează. El își consolidează libertatea și independența și se străduie să fie un perfect conducător al destinului său. Ca atare, îndrumarea și decizia îi revin de drept, el poate – ca stăpîn și beneficiar al tuturor bunurilor materiale și spirituale ale națiunii – să-și potrivească mijloacele pe măsura țelurilor, să gospodărească darurile, înzestrările, ca și bogățiile țării pentru a construi, după cum îi este vrerea, civilizația și cultura socialismului.

DEMOCRAȚIA socialistă își deschide astfel larg aripile inițiativei spiritului organizatoric creator. Oamenii muncii sînt chemați la responsabilități noi și însemnate, abia visate de înaintași, ei preiau treptat din atribuțiile Statului – categorie istorică ce va dăinui încă multă vreme, modificîndu-și însă funcțiile – acele sarcini ce îl solicită direct și pentru care posedă atît chemare cît și competență. Congresul consiliilor oamenilor muncii, care își va desfășura lucrările peste cîteva zile – primul congres de acest fel din țara noastră – vine să statornicească și el această competență muncitorească, această democrație largă a celor ce muncesc. Expresie a voinței și priceperii maselor, consiliul oamenilor muncii este organismul care, la toate nivelurile activității, traduce în viață principiul exercitării puterii și spiritului creator de valori, dă viață ideii ce străbate ca un fir roșu toate măsurile decurgînd din documentele congreselor al IX-lea, al X-lea și al XI-lea ale Partidului Comunist Român și care se pot rezuma în expresia : poporul liber este stăpîn pe destinele sale și ale patriei sale.

Acum o sută de ani, Ion Ghica scria (în **Prefața la Convorbiri economice)** : „Nu este destul a striga libertate, dreptate, egalitate pe toate tonurile, ca să vedem aceste zeități ieșind deodată încoifate și împăvăzate ; trebuie făcut ceva mai serios, mai demn de dînsele, dar și mai anevoie totodată ; trebuie să căutăm a pune pe fiecare român în stare să înțeleagă și să simtă respectul ce trebuie să aibă omul către sine și către ceilalți oameni, să-l facem să înțeleagă simțul dreptului și al datoriei, amorul dreptății ; aceste condițiuni de căpetenie ale libertății și egalității, condițiuni fără care oriunde ar fi ele scrise se pot preface lesne, treptat sau într-o clipă, în cea mai uricioasă tiranie. Numai cînd vom fi pătrunși de aceste condițiuni ale ordinului social, libertatea va putea trăi în sufletul nostru".

Deschiderea gîndirii înalte a trecutului spre orizonturile luminoase ale viitorului înseamnă acest moment istoric, cu toate prefacerile revoluționare pe care le cunoaște, în cartea textelor progresului și emancipării acestui popor pregătit pentru bucuria libertății sale îndelung visate.

Mircea Horia Simionescu



MARCEL CHIRNOAGĂ : **Constructorul**

OAMENII MUNCII

De n-ați fi voi, ce-ar mai putea fi-n lume,
Și care lucru ar purta vr-un nume,
Făcut și nefăcut de mîna voastră,
Aici pe humă ori în zare-albastră ?

Cînd ați simțit sudoarea de pe frunte
Ați priceput c-ați meșterit o punte
Să lege peste-o apă mal cu mal
Ori poate-o luntre să plutiți pe val.

Și fapta voastră se făcea cuvînt
Și-atunci ați zis că toate cîte sînt
N-au cum să fie făr-a fi cuvinte
Și le-ați găsit iscîndu-vi-le-n minte.

Dar sub cuvînt simțeați mereu că-i faptă
Și dintre fapte numai una : dreaptă !
Altfel din vorbe doar atît e sfînt
Cît floarea semănată pe mormînt.

Iar voi de-atunci veac după veac într-una
Luptați cu brațul, fruntea vă asudă
Și grea nu vi se pare nici o trudă,
Să nu ia locul faptelor minciuna.

Aceștia sînteți voi, nepieritoare
Nădejde-a vieții, clasă muncitoare !

Mihai Beniuc

Opțiunile scriitorilor, răspunderile editorilor

ÎNTOTDEAUNA mi-am reprezentat literatura ca un amplu cor pe mai multe voci, această sumă a vocilor dintr-o anumită arie geografică de cultură fiind însuși semnul caracteristic al creației unui popor dintr-o etapă istorică dată. Dar asemănarea vocilor literaturii cu acelea ale unui cor are doar o valoare simbolică. Dacă într-un cor, vocile se înscriu în anumite simetrii tonale cu caracter general, în cadrul cărora vocea individului se estompează pînă la anonimizare, în creația artistică, vocea își păstrează timbrul și valoarea sa specifică doar prin caracterul său de unicat. De aceea s-ar putea spune că, în devenirea sa, creația artistică are un anumit caracter muzeal, fiecare operă autentică avîndu-și trăsăturile sale particulare în procesul evolutiv al culturii. Dar de la o operă privită ca un proiect uman înscris în devenirea unor momente istorice cu exigențe diferite, pînă la creația ca obiect artistic finit, selecționată de istoria literară pentru valoarea sa muzeală, distanța este imensă. Operele literare se caracterizează, în primul rînd, prin starea lor de diferență sau contrast față de alte opere. Chiar și curentele literare înscrise de cercetători sub matricea stilistică și ideologică a unui numitor comun ca renașterea, clasicismul, romantismul, realismul, simbolismul, existențialismul, teatrul absurd, noul roman etc., sînt rezultantele creației unor personalități care au realizat opere cu note distincte, evidente atît pe plan universal, cît și național.

Spiritul renascentist de care sînt animate operele lui Dante, Petrarca, Cervantes, Shakespeare, rigoarea normativă clasică evidentă la Racine și Corneille, romantismul lui Byron, Hugo, Novalis și Eminescu, realismul lui Balzac, Tolstoi, Reymont și Rebreanu, umanismul socialist prezent în poezia lui Voznesenski, Heinz Kahlau și Nichita Stănescu sau în proza lui Rasputin, Vorobiov, Hermann Kant, Eugen Barbu, Marin Preda, D. R. Popescu, Fănuș Neagu ș.a., înregistrează în fiecare etapă istorică sensibile diferențe nu numai de la o țară la alta, ci și de la un autor la altul.

Diversitatea tematică, stilistică, precum și aceea a viziunii despre lume conferă în toate timpurile nota caracteristică fundamentală a creației artistice. Această stare de diferență sau contrast își păstrează întreaga valabilitate și pentru literatura și arta care aparțin umanismului socialist.

Faptul acesta trebuie subliniat cu atît mai mult cu cît unii critici din țările occidentale care au citit în întreaga lor viață doar cîteva cărți din țările socialiste și nici atunci nu întotdeauna pe cele mai reprezentative, afirmă în diferite împrejurări că literatura din țările socialiste este cenușie, monotematică, incapabilă — „din cauza unor restricții ideologice" — să ajungă la un proces de diversificare ideatică și stilistică, evidentă în literaturile actuale din lumea occidentală. Caracterul cenușiu, monotematic al creației literare din țările socialiste este dedus de asemenea comentatori și teoreticieni din faptul că toate aceste opere au la bază un fundamental sistem de gîndire, reprezentat de filosofia marxistă. Constatarea ultimă este adevărată, dar caracterul precar al unui asemenea mod de argumentare rezultă din nenumărate exemple desprinse din istoria culturii. Aristotelismul nu a fost oare, multe secole, unica filosofie care a alimentat o îndelungată și complexă direcție a esteticii și creației literare ? Cartezianismul nu stă la baza unor poetici și concepții literare, evidente atît în literatura franceză, cît și în alte culturi ? Filosofia idealistă cultivată de Schleiermacher, Fichte și Schelling nu reprezintă premisele fundamentale ale unei mari părți a romantismului german ? Existențialismul de tip sartrean nu a furnizat componentele unei viziuni despre lume întîlnite la numeroși scriitori din Europa ? Se poate oare spune că literatura stimulată de aceste tipuri de gîndire unidirecționată este monotonă, unitematică ? Credem că nu, în măsura în care nu acceptăm ideea că orice procedeu de reductibilitate cu care operează critica poate descoperi un anume gen de **„monotonie"** în orice curent literar, apreciat la nivelul **invariantelor** sale. S-ar mai putea obiecta împotriva punctului nostru de vedere că, în anumite perioade istorice, scriitorii au avut posibilitatea opțiunii între mai multe sisteme de gîndire. Aristotel și Platon, Descartes și Pascal, Heidegger și Sartre etc. constituie astfel cîteva posibilități de opțiune. Faptul acesta este adevărat, dar înțelegerea lui ni se pare mult mai complexă și încărcată de consecințe care trebuie gîndite pînă la capăt. În primul rînd, odată anumite opțiuni declarate, nu au generat monotonia, cenușiul, monotematismul în cultură. În al doilea rînd, trebuie arătat că adeziunea la filosofia marxistă constituie și ea un act de opțiune, care nu trebuie suspicionat cu anticipație ca generator automat de consecințe de acest gen.

Pentru orice istoric al ideilor din epoca noastră este de domeniul evidenței faptul că marxismul nu s-a oprit la Marx. Într-o măsură mult mai mare decît alte sisteme de gîndire, marxismul reprezintă o filosofie cu caracter integrator care se găsește într-o continuă devenire. Se știe apoi că între viziunea despre lume din operele literare și sistemele filosofice care le alimentează nu există niciodată o identitate totală. Fenomenul acesta este firesc. Dacă ar fi așa, orice operă literară cu un fundal filosofic explicit ar fi un act **tautologic.**

Monotematismul, cenușiul din creația literară sînt întotdeauna consecința lipsei de talent, a impusturii sau a subculturii generate și manipulate de modă, nu a influenței filosofice de sorginte unică.

Să acordăm atunci controlului exercitat asupra creației artistice sau cenzurii o investitură cu consecințe mult mai mari decît în realitate în toate timpurile ? Credem că nu, cu precizarea care a mai fost făcută de multă vreme, de un scriitor cunoscut, că atît excesul de libertate în cultură care duce la anarhie, cît și anularea ei sînt la fel de păgubitoare. Corneille și Molière au cunoscut rigorile cenzurii academice și religioase, dar operele lor sînt nemuritoare, Voltaire și Diderot au suportat deciziile unor acte de represiune cu o putere coercitivă și mai mare, dar geniul lor a rămas neștirbit.

N-aș vrea să se înțeleagă din aceste exemple, ce se pot multiplica pînă azi, că am face elogiul cenzurii. Dorim doar să subliniem faptul că și în epocile caracterizate printr-un dirijism ideologic și estetic excesiv, scriitorii de valoare și-au păstrat timbrul autentic al operelor lor, slujind cu aceeași tenacitate marile idei pe care le-au pus în circulație.

În istoria culturii române, cenzura a cunoscut și ea moduri diferite de exercitare, venite adeseori din centre culturale diferite, în funcție de zonele de influență. În epocile mai îndepărtate, cenzura era exercitată de unii slujbași de la curtea domnitorilor, pe vremea cărturarilor **Școlii ardelene** ea era realizată fie de la Viena, fie de la Buda sau de la Blaj, dominațiile străine avîndu-și întotdeauna cenzorii lor.

Peste toate aceste impedimente, operele mari au triumfat și au dăinuit, dar nu putem să spunem că scriitorii n-au fost supuși adeseori unor persecuții îndelungate din cauza ideilor lor. Șincai a fost închis și bătut, Alecu Russo a fost surghiunit, Bălcescu a fost exilat, iar mai tîrziu scriitorii cu idei revoluționare au fost trimiși în închisori.

CELE cîteva **decupaje** din istoria raporturilor dintre gîndirea filosofică și creația literară sau dintre scriitorii și instituțiile care au exercitat un control direct asupra operelor lor au fost făcute pentru a lumina mai bine transformările ce au loc acum în cultura română.

Întotdeauna, un act revoluționar de asemenea proporții are un puternic efect de surpriză sau de șoc. Trecerea controlului cărților și a altor tipărituri sau tipuri de creație de sub tutela unei instituții specializate în acest sens asupra unor oameni angajați direct în procesul de creație și producție a operelor de artă reprezintă într-adevăr un act revoluționar binevenit și firesc pentru maturitatea politică și ideologică a unor creații și oameni de cultură din etapa în care trăim.

Dar, cu toate acestea, un asemenea act ne găsește mai mult sau mai puțin pregătiți în acest sens. O anumită comoditate de gîndire, o discretă derobare de răspundere directă existentă pînă acum, ne făceau pînă nu demult să aruncăm vina pentru anumite erori pe alții și să ne simțim mai puțin angajați într-o decizie totală, tranșantă asupra unor cărți.

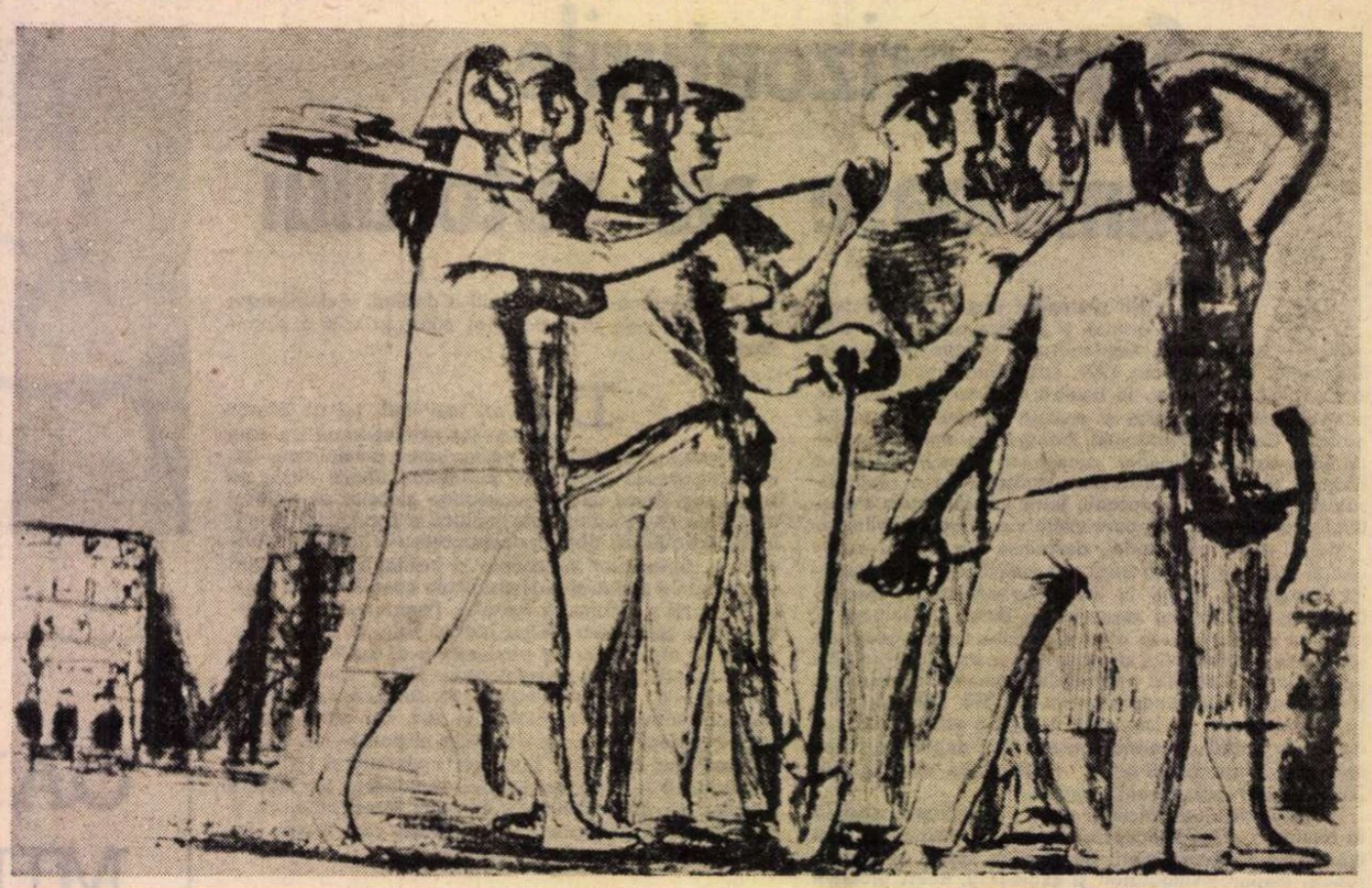
Acum această răspundere revine în întregime editorilor, scriitorilor, oamenilor de artă și specialiștilor din diferite domenii. Transferul acesta de competențe trezește pentru cei mai mulți o legitimă satisfacție, dar el nu este lipsit, în unele cazuri, de un fond latent de mici anxietăți sau acte de interogare. Vom face oare noi mai puține erori decît alții, vom înțelege mai bine diversitatea modurilor de creație, îndrăzneala civică, legitimă a scriitorilor sau complexitatea demersurilor critice spre opera de artă ? Fără îndoială că sîntem, moral, obligați să realizăm mai bine acest țel spre care am năzuit și pentru care am pledat, fiindcă altfel ne-am expune unui eșec lamentabil, pe care nu-l dorește nimeni. Asumarea acestor răspunderi constituie un fenomen normal pentru cultura și știința din țara noastră, rezultat din faptul că literatura, critica, filosofia, arta, științele etc. nu mai pot fi privite ca niște domenii total separate, grila ideologică și politică nu este, prin urmare, doar un criteriu exterior aplicat de un cenzor ideal cu formație enciclopedică asupra unui domeniu limitat. Informația filosofică, politică, socială, istorică, psihologică etc. este implicată în text și se convertește într-o viziune despre lume.

Este adevărat că editorul și specialistul într-un domeniu limitat pot face asupra unui text o lectură parțială care este de natură sociologică, ideologică, estetică, psihanalitică ș.a.m.d. Dar se știe că lecturile unilaterale duc la concluzii parțiale. Or, tipul **ultim** de lecturi exercitate acum de cititori sau specialiști asupra unei cărți trebuie să aibă un caracter **total,** indicii informaționali parțiali fiind supuși unei judecăți finale de ordin ideologic și estetic. Orice operă literară este un **proiect ideologic** convertit în anume **forme estetice semnificante.** De aceea numai lectura globală destinată să releve valențele ideologice și estetice ale unui text poate duce la o asemenea judecată de valoare. Abia acum **editorul** își capătă toate atributele de **arhitect al culturii,** abia acum **creatorul** devine parte integrată în actul de decizie asupra operei sale.

Fără îndoială că un editor trebuie să fie în stare să poată spune **da** sau **nu** asupra unei cărți fără să fie impresionat de nici un act de conjunctură care ține de ierarhiile sociale, vîrstă sau alte forme de ingerință artificială în modul de enunțare a unei judecăți literare. Impostura, lipsa de talent, eșecul episodic al unor personalități consacrate, divagația ideologică tulbure, trebuie respinse cu fermitate. Dar să nu uităm că editorul adevărat este și un **pedagog,** nu numai un judecător care rostește sentințe ideologice, morale sau estetice. Menirea lui nu este doar aceea de a respinge opera eșuată, ci și de a detecta talente și de a le impune. Un editor adevărat nu se poate rezuma la rolul de administrator în cultură. El trebuie să fie un critic specializat într-un anumit domeniu, un om de știință și cultură, nu un diletant care se poate muta periodic dintr-o instituție în alta. Dacă literatura și arta sînt investite cu o funcție socială și morală firească, este normal ca atît creatorul cît și editorul să fie preocupați de aceeași năzuință. Astfel, atît opțiunile și răspunderile scriitorului cît și ale editorului sînt aceleași.

Poate că începutul acestei etape de transferuri de responsabilitate și competență nu va fi lipsit de unele dificultăți. Sîntem însă convinși că aceasta este calea cea mai bună și rodnică de construcție a artei, științei și culturii.

Romul Munteanu



CORINA BEIU ANGHELUȚĂ : **Spre noi construcții**

Suflul unei puternice realități

CA OAMENII muncii, poporul să se recunoască în cărțile noastre — iată o generoasă idee care se detașează din lucrările recentei plenare a C.C. al P.C.R., iată o temă de meditație pentru scriitor.

De vreo cîțiva ani, cărțile — romanele — au încetat să mai fie împărțite după „tematică", puse în rafturile unei imaginații rigide, precum erau „industriale" sau „agrare", ale „fabricii și uzinei", ori „tratau viața oamenilor muncii de pe ogoare". A dispărut și scriitorul „agrar" ori „industrial", membru al unui raion al realității, reabilitîndu-se în calitatea sa de cetățean al literaturii. Profesionalizarea modului de a vedea literatura a fost reflexul profesionalizării unui număr de scriitori capabili să vadă realitatea dinăuntrul ei. În locul scriitorului „specializat" într-un domeniu sau altul al activității, a căpătat ființă și putere scriitorul specializat în creația de oameni, de lumi, în înțelegerea vieții subiective a semenilor săi. A dispărut sau s-a subțiat „domeniul" în literatură și a pătruns, tot mai convingător, omul viabil. Specializarea reclamată școlărește în suprafețe s-a petrecut în adîncimi. Prozatorul realist de astăzi se mișcă dezinvolt și convingător în mediile cele mai diferite, în epoci variate, cîștigul fiind în planul cantității mult mai mari de omenesc ipotetic, posibil, de omenesc ideal adus de literatură. Într-o perioadă care a abandonat îngrădirile și „comenzile" pe sectoare, cerințele de a „realiza chipuri de..." etc., etc.. s-au scris tocmai cărțile cu cele mai remarcabile „chipuri" de activiști de partid, de muncitori, de intelectuali, de țărani...

Scriitorul s-a impus, astfel, realității, a învățat s-o stăpînească folosindu-se de instrumente specifice și, mai cu seamă, a dobîndit distanța necesară față de faptul de viață, de materia existenței, o distanță nu neapărat în timp, ci una constînd în atitudine. Marea majoritate a cărților din ultimii ani izbutesc să se constituie în puncte de vedere asupra lumii, au un caracter de meditație asupra omului și condiției sale, pledează explicit sau implicit o cauză. Scriitorul acestor cărți nu se mai mulțumește cu ceea ce îi oferă realitatea, ci, meditînd din interiorul ei, îi cere, o raportează la repere ideale, măsoară distanța dintre existent și ideal, dintre existent și posibil. În aceste condiții și înfăptuiri calitativ noi, au dispărut, oare, problemele literaturii unor anumite medii ? Se știe că într-o mai îndepărtată vreme s-a vorbit mult despre citadinizarea literaturii noastre ca un imperativ primordial. Au fost stabilite cauze și elaborate programe. Au funcționat congregații care, cu hărnicie, tăcute, gălăgioase, au pornit spre „molohul" orașelor. Cărțile mari ale mediului orașelor nu atunci s-au scris, nu pe baza programelor și ambițiilor, oricît de generoase au fost ele. Aidoma s-a întîmplat cu pătrunderea în literatură a mediului muncitoresc ; nu edictul l-a adus pe muncitor în roman, povestiri sau nuvelă.

Muncitorul însuși a cucerit literatura, prin capacitatea sa de a sintetiza omenescul. Sub acest aspect, cred că merită luată în considerație capacitatea unui mediu de a deveni eveniment psihic, de a se constitui ca mentalitate, de a avea forța coeziunii sufletești și relația ce există între atingerea acestui stadiu și apariția reflexului în planul literaturii. O clasă muncitoare — a muncitorilor de fabrică, de uzină, de oraș, vreau să spun — a existat în România și în perioada interbelică. Rolul ei în constituirea României de azi este bine cunoscut. Cu toate acestea, cărțile memorabile despre mediul muncitoresc au întîrziat să apară în epocă ; abia deceniile de după jumătatea veacului vor începe să le înregistreze. Chiar într-o perioadă de mare efervescență politică și socială, mă refer la anii cincizeci-șaizeci, puține sînt cărțile în care muncitorul să ocupe locul pe care-l ocupase deja în societate.

Iată, însă, că astăzi, dintr-o paletă variată de scriitori contemporani și cărți despre contemporani, putem desprinde că, muncitorul ca personaj literar a intrat tot mai pregnant în centrul de atenție al scriitorului, al artistului.

Progresiv, anii ultimelor decenii au fost anii constituirii unei puternice clase muncitoare românești, care, în planul mentalităților, a devenit evenimentul psihic, uman, capabil să se impună literaturii. Aceste „teme muncitorești" care străbat multe cărți s-au decantat ca teme umane, și-au contopit armura profesională cu o umanitate distinctă. Deplasarea de la baros la mîna care-l poartă, și, mai ales, la mintea care comandă mîna, iată un proces. Iată etape ale constituirii nu a unui mod, pur și simplu, de a cîștiga existența, ci de a o concepe și aborda.

LUMEA muncitorească se impune literaturii românești ca un mediu complex, viabil, de primă însemnătate. Exigențele ei, deslușite de scriitor, venite dinăuntrul acestei lumi, au un rol nu fără importanță în constituirea, dacă nu a unei „literaturi muncitorești", în pătrunderea literaturii de către suflul unei noi și puternice realități. Exigențe în raport de care s-ar putea aborda și succesele dar și eșecurile cărților cantonate în acest mediu. Clasă cu o evidentă conștiință de sine, muncitorimea nu-și poate găsi expresia în literatură decît cerînd să i se respecte adevărurile. Cărțile bune cu și despre muncitori au țesut în canavaua lor complexă adevărul despre muncitori. Dacă nu puține proiecte ambițioase de a înfăptui o literatură muncitorească au eșuat, printre cauze s-a aflat întotdeauna și abdicarea de la adevăr, confecționarea unor personaje lipsite de carnația adevărurilor ca oameni. Foarte multe eșecuri s-au datorat, între altele, înțelegerii festiviste a rolului de prim ordin al clasei muncitoare în societate. Așa au apărut eroii muncitori atotștiutori, „fără probleme", „îngerii în salopetă", care, în mod firesc, au îndepărtat de asemenea cărți pe cei dintîi ai lor presupuși cititori : muncitorii.

„A se recunoaște în personajele cărților", iată o expresie adesea utilizată dar, uneori, prea puțin prilej de reflecție asupra gravului ei înțeles. În cazul de față, muncitorul-cititor nu s-a recunoscut în îngerii de carton. Muncitorul-cititor a cerut literaturii și scriitorului nu să-i înalțe imnuri, ci să-și vadă înțeles propriul său drum, propria sa menire ca om în căutare permanentă a desăvîrșirii sale. N-a putut să se recunoască într-o lume „ideală", fără obstacole și bariere, cînd el, din ce în ce mai conștient, tocmai cu barierele și obstacolele se lupta. Succesul de public — nu numai de public, dar „vocea cititorului" trebuie totuși măcar simptomatic ascultată — al cărților investigînd mediul muncitoresc, viața orașelor, trebuie pus azi în legătură cu autenticitatea umană și problematică a lor, după cum astfel s-a verificat insuccesul altor cărți inspirate din această lume. Adevărul și-a dovedit, mai convingător decît oriunde, calitatea de parte integrantă, intimă a reflectării în literatură a proceselor sociale !

Valabile pentru ieri, actuale azi, aceste date ale unei experiențe literare complexe vor continua să se verifice și mîine. Indiscutabil, pentru scriitor, mediul muncitoresc rămîne o sursă de pasionantă investigație a destinului uman marcat de revoluție. O clasă muncitoare dinamică, în prefacere neîncetată, o succesiune de generații care nu-și predau, pur și simplu, ștafeta, nu-și pot transmite întotdeauna experiențe, „învățături", dată fiind primenirea, adesea radicală, a condițiilor istorice, stă înaintea scriitorului ca incitant spațiu uman. Forțele angajate sînt puternice, conflictele — complicate, lupta este cu timpul și pentru timp, cu adevărurile relative, pentru alte adevăruri, tot mai adînci și fundamentale.

Platon Pardău

GHEORGHE ȘARU : **Sudorițe**

O mai amplă capacitate de decizie

PENTRU a fi foarte deschis și la obiect, presimțeam, ca pe o realitate apropiată și necesară, recenta Hotărîre a Comitetului Central al Partidului Comunist Român. De ce ?

Înainte de toate, pentru că sîntem obișnuiți, de ani de zile, cu stilul de muncă specific secretarului general al Partidului, al Comitetului Central — stil în care se distinge, printre numeroase alte calități, strălucite și exemplare, capacitatea de a înregistra și a reacționa constructiv, în spirit revoluționar, la cele mai nuanțate și complexe întrebări și probleme ce le ridică, permanent, mersul înainte al societății noastre socialiste multilateral dezvoltate. Ca editor, nu fac parte dintre aceia care să fi avut motive esențiale de a mă plînge de așa-zisele îngrădiri — trîmbițate de nu știu care oficină străină — ce le-ar fi ridicat în activitatea noastră Comitetul pentru presă și tipărituri. De asemenea, pot spune că — cu minime excepții — de-a lungul a mai bine de două decenii de activitate publicistică și editorială, nici zecile de autori cu care am lucrat nu au creat probleme insolubile în discuțiile ce le-am avut pentru a putea trimite la tipar manuscrisele ce mi-au fost încredințate. Nici un autentic scriitor, și slavă Domnului !, avem destui, nu a fost împiedicat să abordeze cu cutezanță, novator — ideologic sau estetic — oricare dintre temele ce-i erau apropiate sufletește și în legătură cu care aprecia că poate rosti, prin orice gen literar, datorită harului său, adevăruri fundamentale privitoare la destinul liber, fericit pe care și-l zămislește România socialistă.

Totuși, de la o vreme încoace, asemeni altor colegi ai mei de scris ori de muncă editorială, se materializa, din ce în ce mai explicit, gîndul că — avînd cinstea de a fi membru al Partidului Comunist Român și fiind investit cu o responsabilitate de amplă rezonanță socială — de ce să nu fac munca ce îmi revine pînă la capăt, răspunzînd nemijlocit de toate implicațiile ei, în fața partidului și poporului meu ? Întîmplător, fac parte dintre cei care au călătorit nu puțin prin lumea largă, am acumulat termeni de comparație fundamentali, în consecință așa-zisa libertate a presei și culturii burgheze nu mă tulbură sub nici o formă. Împreună cu poporul meu, din marea căruia nu sînt decît o simplă undă, mi-am formulat definitiv și pentru totdeauna opțiunea pentru socialism și comunism, și formulîndu-mi această opțiune mi-am ales și libertateta de a fi responsabil, în actele mele personale ori cu implicații largi sociale, față de marile tradiții ale culturii românești, față de tot ceea ce inovează îndrăznește și creator în această cultură — realități pe care lupta de decenii a partidului nostru le consemnează explicit în Programul adoptat la cel de-al XI-lea Congres al P.C.R.

Așadar, recenta Hotărîre a C.C. al P.C.R. — ca și pe ceilalți colegi ai mei în ale scrisului și muncii editoriale — nu mă surprinde nepregătit. Largul proces de democratizare a vieții noastre sociale trebuia să ducă la această hotărîre, ea dîndu-ne tuturor o și mai amplă și decisă certitudine a libertății noastre de creație, tocmai prin faptul că ne investește cu o și mai profundă responsabilitate.

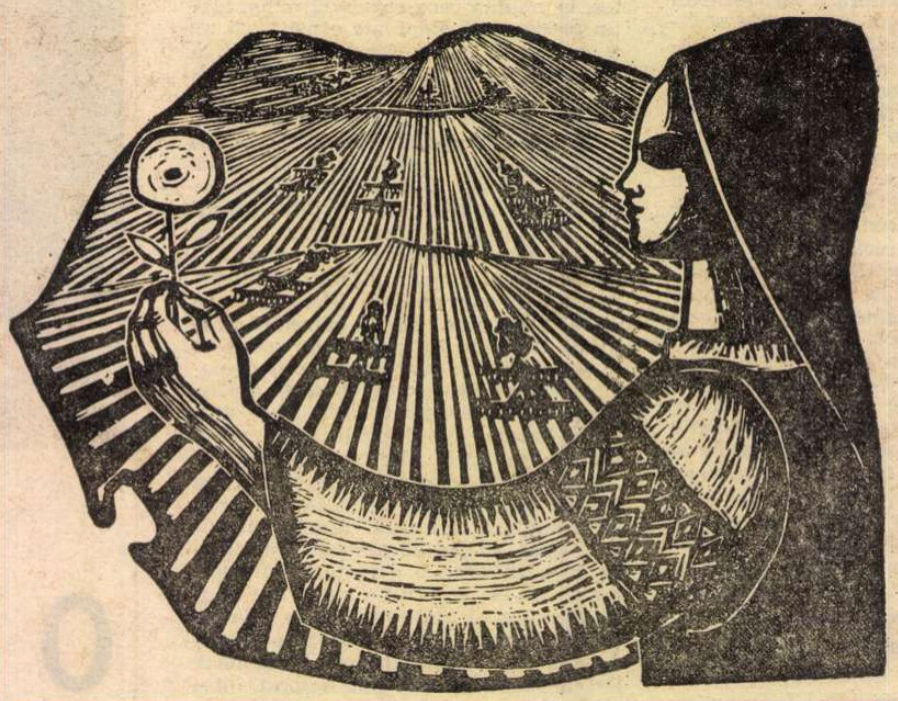
În acest context, esențial mi se relevă necesitatea de a înțelege Hotărîrea Comitetului Central în spiritul și litera ei, ceea ce va duce la eliminarea unor formule de lucru depășite, la evitarea „șanselor" nefaste de a naște alte formule stînjenitoare și birocratice în efervescentul proces de creație a valorilor spirituale cunoscut azi de România socialistă.

Ceea ce ne așteaptă în activitatea de viitor nu este un lucru simplu de rezolvat. Vom avea în față — și va fi bine așa — cărți cu „probleme", pentru că drumul ce l-a parcurs și îl va parcurge patria noastră spre fericirea ei nu este lipsit de sinuozități ori de dificultăți. Dar care dintre noi, scriitori și editori comuniști, s-a temut vreodată de „probleme" ? Viața ni le așează în față pentru ca noi înșine, liberi, demni, mîndri de drumul pe care ni l-am ales, să le rezolvăm exemplar, cinstindu-ne marii înaintași și, totodată, realizînd pas cu pas, fără abatere și cu integrală fidelitate, politica partidului nostru, singura care exprimă total aspirațiile spre mai bine și mai frumos ale generosului nostru popor.

Al. Căprariu

Vlaicu Bârna

De două mii de ani legați de glie



Gravură de Gh. BOȚAN

Cei care-au vrut să frîngă miezul piinii
în două sau în șapte, să dezbine
ce fost-a plămădit, crescut și copt
într-o rotundă formă închegat
asemenea cu maica noastră Terra,
cu soarele și luna, cu planeții,
aceia s-au muncit întîi s-apuce
— cu lacomele mîini ce știu să rupă —
nu mijlocul rîvnit ce se desface
la urmă, ca o horbotă de lamuri,
ci marginile, marginile piinii,
întăritura care dă ocolul,
obadă din obadă ferecată
ținînd în brațe și păzind întregul.

Cu degetele strînse, încleștate
spre podul palmei, prind acele margini
în amîndouă mîinile, deodată,
ca într-o menghină și le strivesc
pînă ce mijlocul plesnește-n două,
în șapte sau în nouă părți de pradă
ca străbătut de un dement cutremur.
Cei care-au vrut să frîngă miezul piinii
au apucat de margini ca pe urmă
să-și bucure măselele cu miezul...

Așa gîndeam privindu-i țării harta
acea rotundă hartă dintre ape
ce adunase-odată laolaltă
cîmpii și munți, răscruci de drum și vaduri,
sălașele și vetrele din Dacia
subt brumele umbroaselor păduri,
deschisul cer al castrelor romane —
de stringătoare și-nsorite roiuri,
mulțimea de păstori și de plugari
cu holdele și turmele-mpreună,
minerii și pietrarii, marii meșteri
ai lemnului, cioplind fruntarii, porți
și grinzi și căpriori de gîrniți, praguri
de case noi și tîmple de altare,
războaie, piue, roți înmăselate
și fluturi pentru morile de vînt ; —

acea rotundă hartă însemnată
de șiruri de morminte și gorgane
de sîngele de jertfă al strămoșilor
fremătător în muguri și în iarbă
și care-n pragul verilor se-arată
în mii și mii de gingașe corole
de roșii maci prin grîne și finețe.
Așa gîndeam privindu-i țării harta
acea rotundă hartă ca o piine
pe care-o pîngăriră mîini vrăjmașe
rupînd din ea pe rînd, îmbucățind-o
și vrînd s-o facă una cu pămîntul.

Acele mîini vrăjmașe năpustite
din crucile amiezii, din amurguri,
din foișorul miezului de noapte
urzeau amar și jale pretutindeni
prin secoli meșteri înnorînd văzduhul.
Acele mîini vrăjmașe, năpustite,
erau împărății ale minciunii
sub patronaj de sfinți și de profeți
eczeme ale urii și-mpilării
cumplit desfigurînd obrazul lumii

și ridicînd apoteotic biciul
fetiș pe-naltă treaptă de-nchinare.
Venind spre noi în clocot precum apa
unui nimicitor și orb diluviu
purtau pe crestele de valuri prapuri
și deșelau spinări de cai cît munții
cu măjile armurilor de fier.

Gemea și-n somn pămîntul sub copite
și răsuna spre depărtații codri
tot cerul de văpăi învolburat.
Se-nvălmășeau puhoaie și puhoaie
peste văiugi, pe șesuri și coline,
prin ierbi în rouri și-nspicate grîne,
ca să ne vadă țintuit grumazul
în jugul și osînda-nstrăinării.

Dar ca-ntr-un zid lovind neputincioase
s-au spart în pulberi valurile lor
și nimicite-n praf se risipiră.
Țăria noastră-au fost aceste margini
de țară, totdeauna treze :
Sălajul, line șesuri și coline,
Bihorul, Maramureș, Năsăudul,
cu falnici munți sub lanțuri de păduri,
semețe culmi și frunți ascunse-n neguri
cu pînda agerului ochi de vultur.

Și de-au căzut fără de milă sorții
să fie pentru-o vreme doar desprinse
de milenara veche-alcătuire
a patriei numită Dacia Felix
întreagă și rotundă ca o piine
și date prădătoarelor imperii,
aceste margini ne-au rămas acasă
în matca limbii și-a credinții lor,
nu s-au lăsat strivite nici vîndute
pe-arginții de rușine ai trădării.

Aceste margini, ziduri de cetate
jurîmprejur de strămoșeasca vatră ;
Crișana și Banatul, Severinul
și-n vale pe al Dunării potmol
mergînd pîn'la surorile de cîntec
ce țin în brațe falnica Moldovă
și întorcînd către septentrion
pe firul lor în sus, spre Bucovina,

ne-au fost — aceste margini — pururi veghe
și stavilă prin dusele milenii
a tot ce s-a pornit să nimicească
alcătuirea noastră dimpreună,
ființa noastră de popor și neam.

Noi ne-am simțit stăpîni întotdeauna
pe-acea rotundă, veche-alcătuire ;
prin secoli, peste secole, nainte,
cu-același grai rostind același suflet
ne-am tot strigat și ne-am răspuns pe nume
din margine în margine de țară.
Am pogorît zăpezile din munte
pe urmele de turme transhumante
ca de pe bărăganuri și podișuri
să ne întoarcem iar pe-aceleași plaiuri
cînd primăvara își vestea-n tulpini
migrația de seve. Lîngă focuri
închipuirăm doina și balada
și bocetul și cîntecul de nuntă,
cîntarea pătimirilor din veac
mereu însoțitoare precum umbra.

De-i un miracol dăinuirea noastră
pe-acea rotundă hartă ca o piine
ue la-nceputuri hărăzită nouă,
acest miracol se numește limbă
perena rădăcină ce ne ține
de două mii de ani legați de glie.

Cu-același grai rostind același suflet
ne strîngem azi puterile și gîndul,
cunună — milioanele de brațe,
ca să rodească mai deplin în viitor
pămîntul scump al patriei ținut
în brațe, cu puteri de uriaș,
de-aceste-n veci nebiruite margini.

Breviar

Glose eminesciene (I)

ÎN **Pagini vechi despre Eminescu** (antologie, texte stabilite, note și prefață de Gh. Bulgăr, în Editura Eminescu, 1976), au fost publicate numeroase mărturii și fragmente de studii, dintre anii 1874 și 1946. Cel dintîi, Ioan Slavici, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, își afirma prețuirea poetului și dragostea față de om, al cărui temperament încearcă să-l descrie. Este totuși ciudată comparația, pe care o face între Eminescu de o parte, și A. D. Xenopol și Pantazi Ghica de alta, cu concluzia :

„Eminescu este o combinare din amîndoi, o combinare armonioasă a trecutului cu prezentul".

Să reținem însă această intuiție :

„Eminescu este dintre acei puțini oameni care nu sunt meniți a viețui în societate, pentru că nu-și află semeni. Îndeobște el este nesuferit pentru că știe cine este el, știe cine sunt alții, nu-i pasă de o lume pe care trebe **(sic)** s-o disprețuiască...".

Despre imposibilitatea lui Eminescu de a se încadra social — trăsătură de caracter discutabilă — Slavici enunța acest principiu :

„Toate sufletele alese sunt nerezervate și tocmai pentru oamenii comuni lipsa de rezerve a unui suflet ales este nesuferită".

Printre acele „suflete nerezervate" și „prin lipsa de rezerve", Slavici înțelegea probabil pe oamenii prea sinceri și francheța lui Eminescu, care l-ar fi făcut, la acea vîrstă, nesuferit.

Așa trebuie înțelese cuvintele citate, mai ales la lumina imediat următoarei fraze :

„Nu ne place să vedem că suntem mai proști decît alții, pentru aceea nu ne întovărășim bucuros cu cei mai cuminți decît noi".

Cinste lui Slavici, care a călcat această regulă, arătîndu-se devotat genialului său prieten și găzduindu-l la nevoie cu toată solicitudinea !

Să fi fost însă într-adevăr Eminescu la vîrsta de 24 de ani nesuferit față de cunoscuții săi, prin conștiința jignitoare a superiorității sale ?

Tînărul student avusese la Viena și la Berlin numeroși prieteni, cu care se înțelegea foarte bine, nedispreținînd petrecerile „goliardice", arătîndu-se comunicativ, vesel și glumeț, ba chiar cultivînd farsele, ca între buni colegi.

Cel dintîi care i-a recunoscut genialitatea a fost Maiorescu, în textul scrisorii prin care-i anunța călătoria în Italia, cu Chibici-Râvneanu, care avea să-l ia de la sanatoriul din Oberdöbling și să-l aducă în țară, dar totodată răspundea scrupulosului convalescent, prin ce mijloace bănești fusese ținut sub îngrijire în străinătate. Deși acel text a fost deseori reprodus, îl transcriem pentru acei puțini cititori care nu au luat cunoștință de memorabila formulare :

„Așadar, fii fără grijă, redobîndește-ți acea filosofie impersonală ce o aveai întotdeauna, adaogă-i ceva veseliei și petrece în excursia prin frumoasa Italie, și la întoarcere, mai încălzește-ne mintea și inima cu o rază din geniul d-tale poetic care este și va rămîne cea mai înaltă încorporare a inteligenței române".

Această superlativă apreciere este astăzi și a noastră a tuturor cititorilor poeziei și nu numai a poeziei lui Eminescu : a întregii lui opere, antume și postume.

NU VOM RĂTĂCI în căutarea unei definiții asupra geniului. Mare istoric, dar și eminent filosof al istoriei, A. D. Xenopol, coleg al lui Eminescu în cercul literar al Junimii, felicitîndu-i pe gălățeni, în 1909, pentru inițiativa de a închina memoriei lui Eminescu un volum omagial, scria :

„După mine, mărimea unui om nu este niciodată absolută și nu este nici un hotar între talent și geniu, căci acesta din urmă este numai un grad superior al talentului. Unde încetează talentul și începe geniul e tot așa de greu de precizat ca și cînd încetează noaptea și începe ziua".

Un meteorolog l-ar fi lămurit pe Xenopol că acel moment se produce odată cu răsăritul soarelui, după un orar bine stabilit, zi cu zi, pe tot timpul anului. Comparația așadar este greșită, dar rămîne ideea că între geniu și talent nu este o deosebire de esență, ci numai de treaptă, sau altfel zis, una cantitativă, iar nu calitativă. O asemenea explicație nu satisface însă pe nimeni, afară de acei prezumțioși care-și închipuie a fi atins treapta supremă a talentului : genialitatea. Cu această rezervă, Xenopol are perfectă dreptate exprimîndu-și încrederea că opera lui Eminescu va dura tot atîta „cît se va mai vorbi pe pămînt limba românească" și afirmînd că pentru noi, românii, poetul este egalul lui Dante, Byron, Goethe și Victor Hugo.

În completarea notelor, foarte pertinente, ale lui Gh. Bulgăr, vom preciza că atît G. Murnu, cît și Eugeniu Speranția resping calificarea de „mandolinist", cu referire la poetul elegiac și erotic, fără a menționa însă că autorul ei a fost Vladimir Streinu, într-un articol din periodicul săptămînal „Viața literară" (condus de Ion Valerian, dar cu direcția nominală a traducătorului **Iliadei**). G. Murnu replicase astfel :

„E un deosebit merit al lui Eminescu, dacă «mandolinismul» lui e ridicat pînă la rangul de artă quintesențială".

Eugeniu Speranția exclamase, polemic :

„Ce vis ! Țăranul român cetind pe Eminescu (fie chiar numai latura «mandolinistă» a operei lui — cum a numit cineva de curînd)".

Cînd a devenit într-adevăr „cineva", Vladimir Streinu și-a renegat desigur aprecierea juvenilă, din 1926.

În splendida lui conferință din 1929, Nicolae Iorga citează greșit primul vers din distihul lui Vigny, în care Moise cere lui Iehova să-l izbăvească de viață :

„Je suis puissant, Seigneur, mais triste et solitaire, / Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre".

Știa savantul profesor că cel de al doilea vers a fost tradus liber și încorporat de Eminescu într-una din postumele lui ? E vorba de întinsul poem **Apari să dai lumină**, versul 28 :

„Sunt însetat **de somnul pămîntului**
s-adorm".

Perpessicius o datează 1882.

Prețioasă este precizarea lui N. Iorga în legătură cu ediția A. C. Cuza din 1914 : ea ar fi fost în realitate alcătuită de ciracul acestuia, cu numele parcă predestinat : A. C. Cusin (pronunță Cuzin !). Sînt însă surprins că **Geniu pustiu** e calificat în același loc „curiosul roman fantastic". În acest roman „fantastic", eroul, Toma Nour, nu e decît o proiecție subiectivă a autorului, care însă e pus să participe la luptele românilor din Transilvania, alături de Avram Iancu. Episodul arderii morii este o halucinantă descriere realistă și momentul-vîrf al povestirii.

Am luat act cu melancolie de observația lui Gh. Bulgăr că sînt singurul supraviețuitor al unei anchete literare din 1929, la care au mai răspuns, în ordinea textului din „Vremea", Octavian Goga, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, G. Bacovia, Corneliu Moldovanu, Perpessicius, E. Lovinescu, N. Iorga, Ion Minulescu, Victor Ion Popa, Victor Eftimiu și Vladimir Streinu. Sînt ultimul și al XIII-lea. Să mai fii superstițios !? Numărul de ordine mi-a adus noroc. Îmi permit să-i atrag însă atenția binevoitorului comentator, care mi-a calificat răspunsul ca „ironic", că-l consider mai mult sarcastic. Ironia se folosește de procedeul antifrazei, pe cînd subsemnatul mi-am formulat răspunsul fără nici un echivoc, pe înțelesul tuturor, așa cum și Gh. Bulgăr spune mai departe : „sînt săgeți directe, aspre, necruțătoare contra posterității aculturale". Ironia e înarmată cu săgeți indirecte, care lovesc prin ricoșeu.

Șerban Cioculescu

Copacul simfonic

Printre ceilalți copaci liniștiți, el părea aproape nebun
Multiplu se ridica din pămînt cu zeci de brațe
Pe care le flutura frenetic în vînt.

Dezlănțuit era — și străbătut de atîtea fluide
Încît privirilor noastre păru un nemaivăzut dirijor
Conducînd, plin de pasiune, Simfonia fantastică a Eterului.

Incoruptibilă dimineață de iarnă cu cerul senin
Cînd tot universul cînta, ca o orgă de cristal
Sunetul fiindu-i atunci rostul cel pur, esențial.

Sub multele ramuri, fremătătoare, patetice
Totul fu muzică : întinderea lumii și durata ei
Păduri, oceane, milenii și ere, o, cum le-a auzit !

Arătînd stelelor drumul, iar vremii cadența secundelor
El purta prin noi, copleșitoare imensitate
Tălăzuirea sonoră a clipei spre Eternitate.

Geo Bogza

Versiune definitivă, în vederea tipăririi în volum, a unui poem apărut în 1945, în „Revista Fundațiilor"

Simeon Florea Marian

ÎN anul 1866 revista „Familia" publica un material folcloric, intitulat **Datinele poporului român. O nuntă la Ilișești în Bucovina**, semnat de un tînăr, de 19 ani : Simeon Marian. În anii 1867—1868, aceeași revistă îi va publica alte culegeri folclorice. Elev fiind încă, S. Fl. Marian va tipări în anul 1869 primul său volum, intitulat : **Poezii poporale din Bucovina**. Nu îi sînt străine, în această primă perioadă de afirmare, nici unele preocupări în domeniul liricii originale. În acest sens putem cita poezia patriotică **Ostașul român**, publicată în „Familia" din 1870. Dar S. Fl. Marian se va impune cu vremea nu prin creații poetice sau scrieri în domeniul istoriei, ci prin munca sa uriașă și rodnică, desfășurată, indeosebi pînă în anul 1900, în domeniul folclorului.

După ce își ia bacalaureatul, în 1871, S. Fl. Marian se înscrie la Facultatea de teologie din Cernăuți, pe care o va absolvi în anul 1875. Concomitent cu studiile universitare, el continuă să-și dedice întregul timp liber folclorului. Rodul acestei pasiuni constante se va concretiza și în cele două volume, intitulate **Poezii poporale române**, publicate în 1873 și 1875. O activitate tot mai rodnică în domeniul folclorului va desfășura S. Florea Marian după 1876. Ca o recunoaștere a contribuției sale în acest domeniu, la 26 martie 1881 este ales membru al Academiei Române. Vreme de cîteva decenii S. Florea Marian a muncit neobosit, adunînd, scriind și publicînd numeroase și substanțiale studii și volume — îndeosebi de folclor.

S. Fl. Marian — ca și alți folcloriști din această perioadă — a stat sub puternica influență a celor două școli folclorice, inițiate de Alecsandri și Hasdeu. Ca și mentorul său Alecsandri, în prima perioadă S. Fl. Marian culege și prelucrează materialul folcloric. Subtitlul volumului din 1869 indică metoda sa de lucru : **„Balade române culese și corese"**. În volumele următoare S. Fl. Marian va părăsi metoda „coresului" și va adopta metoda **științifică** a lui Hasdeu, care constă în redarea materialului folcloric în forma strict populară, nealterat de intervențiile culegătorului. Această metodă științifică este menționată de S. Fl. Marian și în prefața volumului din 1873, **Poezii poporale române** : „Ca culegătoriul acestor balade am crezut că sacra mea datorință este să le întorc poporului din al cărui sîn le-am adunat, așa precum le-am auzit de la dînsul, fără să schimb vestmîntul lor original ; și această datorință am căutat s-o împlinesc cu cea mai mare scrupulozitate". Autorul prefeței conchide : „puțini își pot închipui ce odoare prețioase stau ascunse în sînul poporului român...". Iată un exemplu : „Nu departe de-acolea /, A căzut din cer o stea / Și-a aflat-o mîndra mea / Și s-a-mpodobit cu ea". **(Steaua)**. Multe dintre aceste „odoare prețioase" se află în volumele lui S. Fl. Marian. Sentimentele populare sînt prezente în întreaga lor gamă, de la dragoste și dor la înfrățirea românului cu natura mumă. Cum este și firesc, traiul greu al poporului, aleanul său, dar și năzuințele sale sînt redate în numeroase piese. Iată o **Doină haiducească** (pe care o aflăm în volumul al doilea) : „Așa-mi vine cîte-un gînd / Să duc boii să mi-i vînd, / Iară plugul să-l aprind : / Din coarnele plugului / Să fac șaua Murgului, / Murgului voiniculi ; / Și din fierul cel mai mare / Să fac teacă la pistoale ; / Și din fierul cel mai lat, / Cel mai lat și-ncovoiat, / Să fac teacă la băltag / Și băltagu-n ea să bag ; / Și din fierul cel mai lung / Să fac potcoave la murg, / Să-l încalic să mă duc / Către sînul munților, / La umbra molizilor, / La cîntecul mierlelor, / La mugetul cerbilor ; / Către sînul codrului, / La umbra făgetului, / Unde-i drag voinicului". În semn de adîncă prețuire pentru conducătorul revoluționarilor transilvăneni de la 1848, S. Fl. Marian culege numeroase versuri populare sau le extrage din paginile ziarelor și revistelor, publicîndu-le în anul 1900 în volumul **Poezii populare [despre] Avram Iancu**, din care citățm : „Pe dealul Feleacului / Merg feciorii Iancului, / Iancu-i comăndează bine : / — Haideți feciori după mine / Să luăm tunuri de fag / Și să dăm în Cluj cu drag". [...] „Trece Iancu pe la stînă / Cu pușca plină a mînă. / Ori de-i plină, ori de-i goală, / Domnii fug de se omoară... / Cînd s-arată Iancu-n deal, / Fug toți domnii din Ardeal". Pe aceeași linie a dragostei lui S. Fl. Marian pentru trecutul vitejesc al poporului nostru, se cer a fi amintite și **Tradițiuni poporale române**, publicate în 1878 și **Tradiții poporane române din Bucovina**, tipărite în 1895, în care sînt slăvite luptele românilor împotriva asupritorilor sau celor care căutau să ne cotropească țara — figura lui Ștefan cel Mare apărînd în prim plan. Și dacă în ceea ce privește „tradiția istorică" S. Fl. Marian a îmbogățit substanțial acest sector, în domeniul etnografiei el este un pionier, punînd bazele acestei științe. Mentorul său — Hasdeu — îl va caracteriza în 1882, drept „singurul etnograf român". Lucrările lui S. Fl. Marian în acest sector sînt remarcabile. Ne referim îndeosebi la : **Cromatica poporului român**, 1882, **Ornitologia poporană**, 2 vol., 1883, **Nașterea la români**, 1892, **Nunta la români**, 1890, **Înmormîntarea la români**, 1892, **Sărbătorile la români**, 3 vol., 1898—1901, **Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor**, 1903.

Prin întreaga sa muncă S. Fl. Marian — care ne-a lăsat o moștenire folclorică de o valoare unică, demonstrînd prin ea înaltele virtuți ale poporului român — se dovedește a fi un mare patriot. Mărturie sînt cele 17 volume publicate, care însumează un număr impresionant de pagini, de o valoare inestimabilă pentru folclorul românesc.

S-a stins din viață la 11 aprilie 1907.

Virgiliu Ene

Confruntări

Din nou despre

PROBLEMATICĂ şi CONSTRUCŢIE

CRITICA este un gen al dezbaterii : fără dialog riscă să se osifice, riscă se se transforme într-o instanţă impersonală care dă sentinţe definitive. Chiar şi în mod nepremeditat ; prin simpla absenţă a confruntării de opinii, un comentariu, o interpretare, o apreciere valorică pot să dea impresia de verdict fără drept de apel ori să creeze aparenţa unui consens, în realitate nu numai inexistent, dar şi imposibil mai ales cînd este vorba de cărţi ce ies, într-un fel sau altul, din „obişnuit". Ca şi în urmă cu două săptămîni, cînd am analizat romanul *Orgolii* de Augustin Buzura dintr-o perspectivă deosebită de aceea afirmată într-un prim comentariu ce apăruse în revista noastră, însemnările de astăzi — care fac parte dintr-o suită de articole despre proza contemporană, privită sub aspectul raporturilor dintre problematică şi construcţie — propun, în legătură cu o carte care de asemenea a fost prezentată mai înainte, un punct de vedere diferit.

Există în *Bunavestire* de Nicolae Breban, două romane distincte, scrise în registre deosebite net, complet diferenţiate problematic, sub aspectul viziunii şi ca atitudine, cuplate totuşi într-un chip surprinzător, astfel încît prin unificare se anulează reciproc în ceea ce au, fiecare, specific. Din contopirea lor, nu atît imprevizibilă cît artificială, forţată, rezultă o carte unitară doar într-un plan de abstracţii sumare. În acest plan, *Bunavestire* este un roman al spiritului mic-burghez văzut într-o latură considerată esenţială : prostul gust. Un fenomen complex este redus la un singur aspect, cel estetic, însă acesta este potenţat pentru a fi nu numai reprezentativ, ci şi substanţial, cuprinzător, dens, complet ; dintr-o trăsătură estetică, prostul gust devine, în romanul lui Nicolae Breban, o dimensiune spirituală, etică, psihologică, socială şi chiar politică. Prezentată mai întîi caricatural ; apoi, printr-o metamorfoză literar inexplicabilă, cu gravitate şi cu patos. Spun *literar :* deoarece *în principiu* arătarea feţei ridicole, caraghioase, grotesti a spiritului mic-burghez nu exclude, ci chiar presupune şi dezvăluirea chipului său monstruos înspăimîntător, feroce. Un sociolog, un filosof, un istoric, un ideolog care ar *studia* spiritul mic-burghez doar în aspectul comic sau numai în cel, de asemenea extrem, de generator al unor porniri tulburi, anarhice, capabile să canalizeze în direcţii funeste mari energii ar proceda unilateral, excesiv, „poetic" în sensul de neştiinţific. Ambele sînt „adevărate", derizoriul şi stihinicul, pentru a spune astfel, „coexistă" *din punct de vedere teoretic* în definitia spiritului mic-burghez, aflîndu-se într-un raport de *simultaneitate*.

Sînt adevăruri elementare ; după cum s-a mai spus şi că a fi „poet" în ştiinţă este la fel de impropriu ca şi a face „ştiinţă" în poezie, fie aceasta şi epică. În *Bunavestire*, care este un roman, cele două înfăţişări ieşite din comun ale spiritului mic-burghez sînt, cu o nobilă ambiţie ştiinţifică, deopotrivă reprezentate : „monografic". Trecerea de la „ştiinţă" la „poezie", de la abstracţie la *vizibilitatea sensibilă* (N. Hartmann) nu constă totuşi într-o simplă schimbare de instrumente, prin care ideile sînt travestite în figuraţii plastice ori simbolice ; diferite sînt şi obiectele, nu doar mijloacele. În *Bunavestire* abstracţia exercită o presiune tiranică asupra concretului intuit şi sfîrşeşte prin a-l deforma ; fiind, la rîndul său, deformată printr-o inabilă, improprie şi totuşi tenace aplicare. Este primul lucru izbitor în acest roman : modul cum o compatibilitate (mai mult : o necesitate) teoretică se transformă într-o incompatibilitate literară. Fiindcă în romanul lui Nicolae Breban relaţia de simultaneitate dintre caracterul „comic" al spiritului mic-burghez şi cel „teribil" este prefăcută într-un raport de succesiune ; coexistenţa devine evoluţie. Metamorfoza din *Bunavestire* aceasta este : de la paiaţă la „erou", de la caricatură la „destin mitic". de la o ipostază structural degradată la una, tot structural, sanctificabilă. Traian-Liviu Grobei, personajul însărcinat cu misiunea de a reprezenta cele două feţe ale spiritului mic-burghez, umblă, la începutul romanului, avînd agăţat de gît „cu un şiret de mătase, subţire şi foarte rezistent", un aparat de radio cu tranzistori din care se aude un „însufleţit program de muzică populară", pentru ca la sfîrşitul cărţii să apară în postură de fanatic profet al unui fel de cult fără nume. Merceologul umil din Caransebeş s-a modificat atît de radical încît a devenit sihastrul din Vatra Dornei, suspectat de a avea geniu, adulat de subţiri intelectuali, socotit un fel de nou Ioan Botezătorul prin citarea insistentă a episodului biblic relativ la întîlnirea acestuia cu Hristos. De altfel, chiar în acest moment al naraţiunii se descoperă amănuntul „semnificativ" că Traian-Liviu Grobei se mai numeşte şi Ioan... Să fie şi mutarea reşedinţei lui Grobei mai către „nord" tot o sugestie mitologică ? Vatra Dornei şi Walhala ?! Nu se ştie ; după cum nu se poate şti de ce titlul cărţii trimite la o împrejurare biblică precisă iar textul conţine, repetat, trimiteri la cu totul alta. În mitologia creştină e adevărat că Ioan Botezătorul „vesteşte" apariţia lui Hristos ; dar nu această „vestire" e ceea ce s-a numit „bunavestire". La fel, deşi acţiunea romanului se vrea localizată în timp, aspectul social-istoric al epocii respective este reprezentat prin elemente vagi, neconcludente. Oricum, itinerariul lui Grobei, de la comercializarea de frînghii, nasturi, piepteni, ţigle şi alte „produse", la devoţiunea ascetică faţă de „moştenirea spirituală" a unui fost ofiţer dintre cele două războaie, care voise să întemeieze, prin experienţe practice de o mare abjecţie, un „stil" de viaţă, „creator" şi cît se poate de „laic", descris în formulări vagi, majoritatea referitoare la „putere", itinerar real în planul romanului, poate fi considerat simbolic pentru „concepţia" sumară şi autoritar impusă din exterior desfăşurării epice.

De către autorul însusi; a cărui capacitate, uneori deosebită, de a crea puternice „imagini de viaţă" se află în acest roman într-un permanent conflict cu năzuinţa unei construcţii „intelectuale". În intenţie, am văzut, *Bunavestire* este un roman-sinteză, o „comedie" *(Divina Comedie, Comedia Umană !)* a spiritului mic-burghez, a prostului gust, a „provinciei". O epopee : Grobeiada. Ambiţie uriaşă, enormă, care pretinde, pentru a se împlini, o forţă literară pe măsură. Între realizare şi eşec nu sînt, în asemenea cazuri, trepte intermediare, alternativa este radicală. Dacă un mare ţel propus nu este atins, ceea ce s-a făcut, oricît de meritoriu, este inevitabil strivit. Nu există jumătăţi de măsură în astfel de împrejurări. Efortul de totalizare nu lipseşte în *Bunavestire ;* dar scriitorul nu numai că şi-a supraevaluat posibilităţile, dar le-a şi subordonat unei aspiraţii nepotrivite cu ele. Se poate spune că Nicolae Breban luptă împotriva naturii sale reale, fără a ieşi biruitor dar „izbutind" să o deformeze, să o facă aproape de nerecunoscut. El este un scriitor ce porneşte întotdeauna de la o abstractie, dezvoltînd-o şi, prin aceasta depăşind-o, printr-o mare putere de „intuitivitate" a concretului ; proza lui are un caracter fundamental „poetic" şi obiectul ei predilect îl constituie metamorfozele personalităţii, revelarea unor euri nu atît „abisale", cum s-a zis, cît configurate brusc, din elemente pînă atunci disparate şi a căror îmbinare produce adevărate „explozii" lăuntrice. Trezirea, în indolentul Mănescu din *Francisca*, a unui afacerist rapace, în ţăranul Cupşa din acelaşi roman, devenit muncitor într-o uzină, a conştiinţei forţei ; seriile de „cristalizări" din *În absenţa stăpînilor ;* sumbra structurare a lui Miloia din *Animale bolnave*, devenit criminal fanatic prin receptarea deformată a unor predici despre reţinere şi umilinţă ; întoarcerea doctorului Minda, din *Îngerul de gips*, către un „sine" mai viu, sub aparenţa ratării — totdeauna în centrul cărţilor lui Nicolae Breban s-au aflat *transformări*. Scriitorul este atras de mişcările personalităţii şi eroii romanelor lui trăiesc — şi sînt urmăriţi — aproape exclusiv atîta vreme cît durează *procesul* de re-formare. În mod surprinzător, în *Bunavestire* acesta lipseste. Abstractia nu mai este devăşită. Grobei este descris oarecum static, „radiografiat" în două ipostaze ale personalităţii complet diferite structural: metamorfoza propriu-zisă a fost suprimată, înfăţişîndu-i-se doar rezultatul ; între cele două tablouri scriitorul pune (pag. 400—405) un fel de pseudo-teorie despre logic şi ilogic, fără a acoperi totuşi distanţa care le separă. Argumentele sale sînt umoristice („Ce-i şi cu prejudecata asta cu logica ?! Oare totul, ce ni se întîmplă e logic ?! Sau vreţi ca numai literatura, ca o fosilă, să păstreze acest criteriu, dispărut suspect de mult, în cantităţi masive, din viaţa noastră de zi cu zi, din bunul simţ cotidian? [...] într-un secol ce abundă de reportaje senzaţionale, documentare şi confesiuni din lagăre de concentrare în care ilogicul şi oroarea mustesc, în care e spartă pentru totdeauna legătura dintre cauză şi efect, m-aş simţi măgulit ca tocmai eu, umilul dumneavoastră scriitor, să mă fac gardianul acestei rămăşiţe a lumii civilizate : logica, bunul-simţ, raţiunea ! Zău !") : e adevărat că viaţa nu e întotdeauna logică, dar nimeni nu are pretenţia că viaţa este literatură, este operă de artă.

LUATĂ în serios, „teoria" autorului este de o mare confuzie ; socotită o persiflare, rămîne inutilă, cîtă vreme nu spune nimic despre arhitectura romanului: simplu număr de acrobaţie, cam pueril şi de rău gust, între două acte ale spectacolului ; element de comperaj ; prezent numai întrucît aşa a voit autorul. Este una dintre notele acestei cărţi ca două convenţii literare, care se exclud reciproc, să fie deopotrivă folosite ; şi cu dezinvoltură. Convenţia autorului condus de mişcarea propriilor personaje, a autorului care „n-are încotro" şi trebuie să le urmărească oriunde şi convenţia autorului care intervine în desfăşurarea relatării, se „amestecă" în destinul eroilor săi, îi influenţează, îi judecă, îi admonestează, îi bate pe umăr amical, chicoteşte împreună cu ei, ca ei.

Nu e singurul nivel la care întîlnim această asamblare de elemente imposibil de alăturat. Pasajele justificative şi explicative conţinute în roman nu justifică şi nu explică, de fapt, nimic ; forţează acceptarea, fie prin simularea unei atitudini ironice, fie printr-o constrîngere afectivă, procedîndu-se într-un chip similar cu acel erou al cărţii care, în legătură cu experienţele pe care le face, notează că „Toate acestea pentru un prost sau un fals inteligent, pot părea cinism. Bineînţeles că o personalitate creatoare ca mine nu se poate împiedica de astfel de judecăţi comune, totdeauna reacţionare în planul valorii". Dar cine „riscă" să fie considerat „prost" sau „fals inteligent" ?!

CONSTRUCŢIA romanului este deficitară în mare ca şi în detaliu : părţile care luate separat sînt adesea remarcabile, se resping, ordinea lor este strict exterioară, nu există un principiu de coeziune internă. Această absenţă nu e mai puţin vizibilă chiar şi în cadrul celor două mari secţiuni din care este compusă cartea. *Bunavestire* începe prin a fi un roman ironic şi sarcastic al spiritului mic-burghez, al prostului gust văzut în două ipostaze, aceea „vulgară" şi „serioasă" (al cărei reprezentant este Grobei), şi cea „stilată", ilustrată mult mai bogat de cercurile „mondene" din Sinaia şi din Alba unde existenţa personajelor este dominată de o mitologie superficială, a parfumurilor străine, a numelor „celebre" de cîntăreţi de muzică uşoară şi de actori de cinema, a erotismului „elegant". Totul este aici „fin", „chic", „rasat" ; conversaţii de faţă intelectuală, amoralism strident, vulgaritate lustruită. Însă atitudinea stilistică este oscilantă ; începînd prin a fi violente, ironia şi sarcasmul se prefac în secretă şi apoi făţişă seriozitate.

Nu este vorba, cum s-a spus, de o ironie a ambiguităţii, formulă de altfel cu totul ambiguă. Ironia este o formă de detaşare, nu una de ataşament ori de solidarizare ; care foloseşte ambiguitatea, dar care nu e produsul reflex al ambiguităţii. Istoria galantă a logodnei lui Grobei, „tînărul bănăţean de viitor", „un tip semicomic", un „amestec de grosolănie şi poezie ieftină", un „semidoct distins, un semidoct necesar, cu o voinţă remarcabilă", cu uşuratica Lelia, cea care „pe unde trecea, lăsa un miros încins, ca de iapă", avînd „o sportivitate sentimentală" care era „o formă a demnităţii ei disperate", care îşi explica aventurile nietzschean, „nevoia mea de a găsi un stăpîn, nu e asta feminitatea mea vagabondă ?", un nietzscheanism trecut parcă prin frizeria lui Nae Girimea, această istorie burlescă, aşadar, se vrea, pînă la urmă, gravă, respectabilă, onorabilă.

Treptat, eroii ei sînt priviţi cu o reculeasă seriozitate şi chiar fratern, are loc un transfer, în dublu sens, dinspre personaje spre narator şi dinspre narator spre personaje. Caricatura nu este doar *mai* simpatică: modificarea e mult mai profundă, fiindcă încetează să mai fie caricatură. Grobei se logodeşte — „mistic" ? — cu Lelia, i se devotează, punînd în îndeplinirea obligaţiilor sale de logodnic o tîmpă, obtuză încăpăţînare : fiindcă Lelia nu e deloc „intangibilă", nici măcar pentru merceologul din Caransebeş. E, cum se zice despre ea, o „iapă" şi însuşi Grobei avusese prilejul să-i observe nonşalanţa erotică. Fără a fi şi beneficiarul ei, din pricina unei deficienţe pasagere transformată de inhibatul merceolog, pentru salvarea aparenţelor, într-o „nobilă" amînare...

ÎNTÎIA parte a cărţii conţine istoria acestei „devoţiuni" în iubire : o iubire profund comică, de un enorm ridicol, luată totuşi în serios, „înnobilată". În mod simbolic, a doua parte a romanului *Bunavestire* cuprinde tot istoria unei devoţiuni : de data aceasta, spirituală. Grobei descoperă scrisorile şi jurnalul unui unchi mort al Leliei, un oarecare Mihi bacsi, Mihai Farca, un ofiţer ratat, cu lecturi haotice şi prost înţelese, cam paranoic. Merceologul rămîne impresionat de ceea ce citeşte, probabil de „stilul acela insipid, arogant, uneori de-a dreptul incoerent, hilar", şi se converteşte la „învăţătura" existentă în textele rămase de la Mihai Farca. E, nu-i aşa, tot un fel de „logodnă mistică", dar în alt plan. Iubirii îi succede Ideea ! Merceologul îndrăgostit şi merceologul fanatizat ; deopotrivă de fals, deşi autorul face din el un Teufelsdröckh, dar nu profesor „de generalităţi" ca eroul lui Carlyle, ci vînzător de nasturi, frînghii, căpestre, pantaloni vătuiţi... pus să citeze din convorbirile lui Eckermann cu Goethe, să fie interesat de Ignaţiu de Loyola, de Sf. Augustin, aşa cum şi despre Lelia se spune că era familiarizată cu Tacit şi Cicero, „plicticosul Cicero".

Ironie a ambiguităţii ?!

Doar ambiguitate, confuzie : nu numai Grobei citează din Eckermann, ci şi Mihai Farca, nu numai acesta e obsedat de raporturile de „forţă", ci toate personajele din carte sînt obsedate de „marea problemă" a împărţirii în „slugi" şi „stăpîni". În toate împrejurările : o „concepţie" foarte discutabilă ea însăşi este expusă într-un mod artistic îndoielnic.

Ironia, sarcasmul, satira presupun, apoi, un *stil*, perfect cristalin, deloc ambiguu, foarte coerent în totul, mereu *intenţionat*. Nimeni nu e îndemnat să creadă că „Galibardi" sau „şifonel" în loc de „şifonier" ar fi greşeli de limbă ale lui Caragiale, involuntare ; mai mult, personajele acestuia nu fac, toate, aceleaşi greşeli ; din diversitatea lor, din invenţia creatoare a unor limbaje stîlcite (voit stîlcite) caracteristice pentru fiecare erou, limbaje individualizante, aşadar, se naşte *autenticitatea în ficţiune* a lumii din „momente" şi din comedii. Ca şi ambiguitatea, stilul în *Bunavestire* este uniform, generic, nu variat, nu particularizant. Toate personajele şi naratorul însuşi vădesc aceeaşi incapacitate de a folosi corect articolul genitival (*a*, ca un veritabil „stăpîn", iese totdeauna victorios în războiul cu *al, ai, ale*) ; franţuzismele, germanismele, expresiile englezeşti aşa de abundente în vorbirea eroilor, preluate direct, adaptate precar, brutalizate nemilos („jem'enfichism", „propria mînă, maladroită", „îl supsona", „îi snobase", „avea să-l denişeze", „o sucupă volantă", „tuşă cîteva calambururi", „Grobei bria", „devin molete", „era un element briliant", „cvasi-înalt", „floretist brilliant", „o iubea farouche, nesăţios", „noi cei care povestim, racontăm" etc.) apar pretutindeni, chiar în intervenţiile naratorului : limba este fracturată fără nici o semnificaţie, involuntar („capul ei decapitat", „sutienul slipului", „un viol de natură sexuală în primul rînd", „cea mai milenară piatră", „curcubeu monocolor", „într-un mijloc de transport în comun bucureştean", „bărbaţii de vîrstă virilă", „copita feudalităţii, ce pătrunde acolo, cu coada lovind încoace şi încolo"); o pseudo-erudiţie zglobie colorează paginile („ca un aligator de Nil, ca un caiman ce-şi scoate botul său ascuţit de mîlul sfînt" — totuşi, aligatorii şi caimanii sînt crocodili care trăiesc în America !).

Confruntarea cu prostul gust, cu fenomenul kitsch este în *Bunavestire* o luptă cu diavolul ; dar cu un diavol pus pe farse şi care, nu se ştie din ce motive, refuză cu îndărătnicie să se lase învins, nesfiindu-se chiar, cu o satanică lipsă de jenă, să devină „stăpîn".

Mircea Iorgulescu

Cronica literară

Ediţiile din critici şi rolul lor

O EDIŢIE din opera unui critic important — clasic sau modern — fiind un instrument de lucru indispensabil cercetătorilor literaturii române, profesorilor sau tinerilor studioşi, ansamblul ediţiilor existente la un moment dat reprezintă un adevărat tezaur naţional care ne ajută să ne facem o idee nu numai despre istoria genului la noi, dar şi despre rolul jucat de critică în dezvoltarea literaturii şi în formarea gustului public. Şi, nu ultimul rînd, în instruirea scriitorului însuşi. Astăzi cînd apar tot mai numeroase studii de sinteză ce-şi iau ca obiect critica, starea ediţiilor din critici merită o discuţie specială. Poate că o vom avea într-o zi. Scopul articolului de faţă e mai modest şi anume, fără a intra în detalii, de a atrage atenţia asupra editării ca atare a criticii, oprindu-se asupra unui „eşantion" semnificativ, critica deceniilor 3—4 din secolul 20, spre a sugera rolul criticii, ca stimulent, în creaţia literară.

Care sînt aceste ediţii, cît de complete şi de corecte, circulaţia şi utilitatea lor — iată problemele ce se ridică de la început. Înainte de a le semnala, e greu să tragem concluzii. A vorbi despre critică înseamnă şi a stabili gradul ei de răspîndire, accesibilitatea ei în sensul imediat al cuvîntului. Nu e nici o îndoială că se citeşte astăzi la noi (şi nu numai la noi) aproape la fel de multă critică literară cîtă literatură propriu-zisă. Ce caută cititorul obişnuit — care adică nu urmăreşte numaidecît studiul de informare — în critică ? De ce simte el nevoia să citească nu numai poeziile lui Eminescu, dar şi monografia consacrată poetului de G. Călinescu ? Şi în ce fel o astfel de carte îi deschide gustul şi pentru restul operei critice a lui G. Călinescu ? Dacă s-ar calcula tirajele ediţiilor din critici, s-ar observa că ele le concurează uneori pe ale romanelor, cel puţin sub raportul interesului public, dacă nu totdeauna şi sub acela al posibilităţilor practice pe care le au editurile de a satisface acest interes. Un studiu critic vîndut în zeci de mii de exemplare este un lucru absolut uimitor. Curiozitatea pentru critică trebuie încurajată, ca şi aceea pentru poezie, roman, dramă, istorie, politică, ştiinţă. Încercările de pînă acum de a face din cartea de critică o lectură de masă s-au dovedit foarte folositoare. **Criticele** lui Maiorescu, **Viaţa lui Mihai Eminescu** şi **Ion Creangă** ale lui G. Călinescu şi studiile lui Tudor Vianu au apărut în „Biblioteca pentru toţi" în anii din urmă : nici una nu se mai găseşte în librării. Cititorul de literatură vrea şi critică : nimic nu ne împiedică să i-o dăm. Şi încă : ce caută şi ce găseşte însuşi scriitorul în critică ? Are el motive s-o cunoască ? Sau literatura e producere spontană de valori ce se dispensează de lectura criticii ?

Există patru feluri de ediţii în circulaţie : ediţii critice, serii de opere, culegeri selective şi, pentru cîteva din operele fundamentale, ediţii de masă. Dificultăţi uşor de înţeles ridică alcătuirea unei ediţii critice. Numai două din ediţiile din criticii epocii interbelice sînt, propriu vorbind, critice. Rodica Rotaru şi Al. Piru au proiectat în cinci volume **Operele** lui G. Ibrăileanu. Au apărut deocamdată trei (Ed. Minerva) care reiau articolele şi studiile publicate de G. Ibrăileanu însuşi în cărţi şi în periodice. Vor urma ineditele (mai numeroase decît credeam) şi operele literare. Gelu Ionescu îngrijeşte ediţia de **Opere** ale lui Tudor Vianu. Criteriul fiind aici tematic s-au publicat deocamdată scrierile literare, apoi studiile despre scriitori români, cele de stilistică şi **Estetica** (alte studii de estetică vor apărea în volumul al şaptelea). Utilitatea ambelor ediţii provine din bogatul aparat de note, în care se reface, folosindu-se prilejul fiecărui articol, atmosfera unei întregi epoci : comentariile şi polemicile. Cititorul e scutit astfel de a căuta singur în reviste ecourile. Notele se transformă în mici studii de istorie literară. Spectacolul acestor note este în sine extraordinar. Înţelegem, parcurgîndu-le, că viaţa literară nu e compusă exclusiv din cărţi. Orice carte (chiar şi una de critică) ajunge la public prin intermediul recenzenţilor : de numărul şi de varietatea comentariilor depind atît succesul (ceea ce nu e de neglijat), cît şi ecoul mai de durată al cărţii. Există două feluri de lectură : una directă şi una mediată de comentatorii succesivi. Ele nu se suprapun în toate cazurile şi e firesc să se întîmple aşa. Locul cărţii în conştiinţa unei generaţii îl asigură criticii ei. Ce anostă ar fi istoria literaturii dacă s-ar rezuma la o suită de apariţii ! Fără acel spaţiu de rezonanţă — estetic şi ideologic — pe care-l oferă critica, istoria literară ar semăna cu un muzeu de obiecte, semnificative în ele însele, dar şi inerte. Viaţa cărţilor este, ca orice viaţă, făcută din contradicţii, are cu alte cuvinte dinamica ei specifică. Prin comentatori şi critici opinia publică însăşi se exprimă, devine activă : în chintesenţa ei. Criticii joacă rolul unor catalizatori sociali. Onestitatea şi independenţa judecăţii sînt la fel de importante ca şi competenţa profesională : în definitiv, aparţin de ea, ca şi gustul sau informaţia. Critica fiind un angajament — social, ideologic şi estetic — ea întreţine totodată o atmosferă de civilitate intelectuală şi trebuie să fie substanţial senină. Apără valorile şi educă spiritul : cum ar fi arătat însăşi marea noastră literatură de acum cîteva decenii nu doar fără Ibrăileanu şi fără Vianu, dar şi fără criticii care s-au ocupat de cărţile lor, săptămînal, în atîtea recenzii şi studii aplicate şi oneste ?

TOCMAI acest spectacol al ideii lipseşte în seriile de opere în curs de apariţie ce nu au devenit (din multe şi uneori explicabile motive) ediţii critice : cele patrusprezece volume de **Opere** ale lui G. Călinescu, cele şase ale **Scrierilor** lui Pompiliu Constantinescu, cele şapte ale **Operelor** lui Perpessicius, cele cinci ale **Scrierilor** lui E. Lovinescu etc. Aceste ediţii selective („un Lovinescu nu integral, ci reprezentativ", spune Eugen Simion în ediţia lui), şi mai ales reduse ca aparat, sînt utile în măsura în care pun la îndemîna publicului opera — cronologic sau tematic orînduită — a unor critici de seamă. Pe lîngă cele enumerate, mă gîndesc la seriile din Vladimir Streinu (patru volume de **Pagini de critică literară** la Ed. Minerva, în îngrijirea lui G. Muntean, ce vor fi urmate de alte patru sau cinci), M. Ralea (un prim volum deocamdată la Ed. Minerva, în îngrijirea lui N. Tertulian), D. Popovici (**Studii literare** I şi II, la Ed. Dacia, ediţie Ioana Em. Petrescu), Ion Breazu (**Studii de literatură română şi comparată**, I şi II, la Ed. Dacia, ediţie Mircea Curticeanu) şi Paul Zarifopol (**Pentru arta literară**, două volume, la Ed. Minerva, ediţie Al. Săndulescu). Le putem adăuga ediţii mai modeste — în cuprindere — precum cele din N. Davidescu (**Aspecte şi direcţii literare**, Ed. Minerva, îngrijită de Margareta Feraru), Octav Şuluţiu (**Scriitori şi cărţi**, Ed. Minerva, ediţie de N. Florescu), M. Sebastian (**Eseuri, Cronici, Memorial**, Ed. Minerva, selecţie de Cornelia Ştefănescu) şi Şerban Cioculescu (**Aspecte literare contemporane**, Ed. Minerva). Incomplete (uneori fără o justificare plauzibilă) sau chiar arbitrare, aceste ediţii sînt foarte necesare, în lipsa altora, reluînd uneori pentru prima oară în anii noştri cărţi şi studii importante, bogate în inedite sau în texte aproape inaccesibile din cauza raritătii, încît cu greu ne-am putea imagina absenţa lor din raftul bibliotecii. Principalul lor scop este la prima vedere unul practic informativ. Dar nu numai atît. O cultură se clădeşte pe acumulări, fiind o formă de memorie.

Reeditarea criticii are deci o funcţie precisă : menţinerea în actualitate a tradiţiei estetice. Scriitorii învaţă din critică, nu în sensul că descoperă în ea „modele" (ar fi să credem în repetare mecanică sau, ceea ce e la fel de rău, în exclusivism), ci în acela că deprind din ea o conştiinţă a continuităţii. Literatură fără această continuitate nu se poate. Ne raportăm la experienţa trecutului ca la o formă vie de cultură, pe care critica ne-o înfăţişează clar şi sistematic. Conştiinţa continuităţii de preocupări face parte din aceea a existenţei unei naţiuni. Prin oglinzile critice succesive, literatura îşi capătă relieful şi îşi dezvăluie semnificaţiile. E vorba totodată de crearea acelei inhibiţii fireşti pe care orice moştenire culturală o impune : gîndim **altfel** pe G. Coşbuc după ce am citit eseul lui Vladimir Streinu : dar **altfel** nu înseamnă **oricum.** Este o logică necesară în evoluţie, ca şi în revoluţie. Nu doar literatura este o instituţie istorică, dar şi lectura. Romanul contemporan (ca să aleg un exemplu) nu iese pur şi simplu din cunoaşterea romanului autohton interbelic, printr-o dezvoltare simplă, „naturală" ; el este şi consecinta reflectiei critice în jurul acestuia din urmă. Continuitatea ne apare ca mediată iar romancierii ţin cont, în chip mai puţin spontan decît am fi înclinaţi să credem, tocmai de această mediere. Critica determină la un moment dat orientarea scrisului spre anumite modalităţi ale romanului : stimulînd reluarea lor, poate arunca în umbră altele. Invenţia în sine a creatorului e „limitată" aşadar de critică, inovaţia fiind conditionată de tradiţie. A şti ceea ce E. Lovinescu, Şerban Cioculescu, M. Sebastian, sau Vladimir Streinu (sînt posibile şi alte nume) au susţinut şi ceea ce au respins din romanul interbelic este firesc pentru romancierul de azi, oricît de liber în originalitatea lui s-ar închipui. Învăţăm cu toţii din moştenirea critică ; scriitorii nu mai puţin decît însisi criticii. Rolul ediţiilor din critici depăşeşte valoarea lor de „lucru" pentru cercetători, extinzîndu-se asupra întregii vieţi literare. Ignorarea moştenirii critice, dacă, prin absurd, s-ar petrece, ar echivala cu diminuarea sau cu blocarea facultăţii creatoare.

Nicolae Manolescu

Cronica limbii

Studiul limbii române în lucrările de diplomă

SÎNTEM ÎNCĂ sub impresia examenului de stat care a luat sfîrşit decurînd şi care a constituit un prilej de verificare nu numai a cunoştinţelor dobîndite de absolvenţi de-a lungul anilor de facultate, ci şi a posibilităţilor acestora de a efectua o cercetare ştiinţifică **utilă** şi **originală.** În ceea ce ne priveşte am avut întotdeauna convingerea că valoarea unei lucrări de diplomă trebuie judecată mai ales în funcţie de aceşti doi factori pe care îi considerăm fundamentali şi care sînt originalitatea şi utilitatea imediată a cercetărilor la care ne referim. Experienţa din anii precedenţi şi de anul acesta ne-a condus la concluzia că studierea şi îndeosebi **cultivarea ştiinţifică a limbii române actuale** este unul dintre numeroasele domenii în care viitorii absolvenţi ai facultăţilor filologice îşi pot dovedi din plin capacitatea lor de investigaţie şi îşi pot valorifica în mod creator cunoştinţele acumulate. Rezultatele obţinute şi concluziile finale la care au ajuns trei dintre absolventele cu care am lucrat timp de aproape doi ani vin în sprijinul celor afirmate mai sus şi ni se par mai mult decît convingătoare. Ne facem o plăcută datorie didactică şi ştiinţifică din a cita aici numele acestor virtuale cercetătoare, precum şi titlurile valoroaselor lucrări pe care le-au realizat la propunerea şi sub directa noastră îndrumare : Rodica Stănescu-Iordache, **Abateri de la normele limbii literare în publicistica actuală** ; Sanda Gasparinatos, **Greşeli de limbă şi stil în presa din provincie** şi Maria Lăudan-Bota, **Mijloacele de comunicare în masă şi rolul lor în dezvoltarea vocabularului românesc contemporan.** În aceste „teze de licenţă" (cum ar fi mai potrivit să le spunem), precum şi în altele, realizate sub conducerea unor colegi de-ai noştri, este studiată îndeosebi **dinamica actuală a limbii române,** căreia mai ales academicienii Iorgu Iordan şi Al. Graur i-au consacrat cîteva lucrări devenite clasice în literatura românească de specialitate. Cercetările mai recente (printre care nu vom ezita să includem şi cele trei lucrări citate) ne ajută să ne facem o idee mai apropiată de realitate în legătură cu principalele tendinţe care se manifestă în diversele compartimente ale limbii române contemporane. Pe de altă parte, graţie acelorași lucrări, avem posibilitatea să facem cunoştinţă cu noi **abateri** de la normele literare în vigoare — abateri în a căror sferă mai largă pot fi incluse şi aşa-numitele **inovaţii lingvistice negative,** cum le-a numit cel dintîi (şi în mod foarte potrivit) acad. Iorgu Iordan.

Materialul cules de cele trei absolvente provine aproape exclusiv din presă, unde se scrie, firește, mult mai corect decît acum cîteva decenii, dar sîntem încă departe de realizarea unei exprimări care să poată fi luată, întotdeauna, drept model. Cît priveşte unele ziare şi reviste din provincie, în acestea se mai strecoară încă anumite erori care ar putea să pară din domeniul incredibilului. Ele încep, spre exemplu, cu „în continuare **a-şi** menţiona" şi se termină cu **„seismul** cel mai puternic **al cutremurului".** Din cît am observat, îndeosebi exprimările pleonastice şi tautologice sînt mult mai numeroase decît am bănuit şi cu regret trebuie să spunem că ele nu lipsesc nici din unele cotidiane şi periodice bucureştene. Astfel, într-o revistă care se adresează cadrelor didactice, se pledează pentru „folosirea [în predare] **a mijloacelor mass-media",** ignorîndu-se că engl. **media** este pluralul lui **medium** (de proveniență latină) şi că, în cazul de faţă, acesta înseamnă chiar „mijloc".

Din alte reviste care apar în Capitală şi care nu excelează prin acurateţea exprimării aflăm că se vor face mari progrese de ordin tehnico-ştiinţific „prin **conlucrarea** şi **colaborarea** oamenilor de ştiinţă", că „voturile arată dorinţa **unanimă a tuturor"** sau că există **„finaluri** lipsite de **happy-end".** După cum se ştie, sensul engl. **end** este cel de „sfîrşit" sau „final", aşa că nu putem spune nici : „La operetă **finalul** trebuie să fie un **happy-end"** (adică un „sfîrşit fericit"). Ceea ce mai impresionează neplăcut este şi goana unor gazetari sau publicişti după cuvîntul nou, rar şi cu o sonoritate de natură să atragă atenţia. Numai aşa se explică tendinţa unora de a renunţa la mai vechiul **ambiant** în favoarea lui **ambiental** (de origine italiană) ori preferinţa altora pentru verbul **mizanscena** în locul lui **regiza** sau a **pune în scenă.** Cam în acelaşi fel trebuie explicată şi expresia **apetit lucrativ,** care, într-un limbaj nepretenţios, ar putea fi înlocuită cu „poftă de lucru" sau „dorinţă de muncă".

Fără munca asiduă a autoarelor pe care le-am citat mai sus, aproape toate faptele de limbă înregistrate aici ne-ar fi rămas, foarte probabil, necunoscute.

Teodor Hristea

Proza

Un roman muncitoresc

DISTINS în 1973 cu un premiu al Uniunii Scriitorilor, romanul lui Anton Breitenhofer, **Prea tîrziu pentru Marilena***), face parte dintr-o trilogie care mai cuprinde volumele **Ciudata prăbuşire** (apărut de asemenea în versiune românească), precum şi **Pictorul de fete.** Cele trei cărţi — fiecare dintre ele poate oferi de altfel o lectură de sine stătătoare — beneficiază de un cadru comun : Reşiţa, „oraşul de pe Bîrzava", autorul propunîndu-şi să realizeze o amplă descriere a evenimentelor — de mare însemnătate pentru destinele cetăţii siderurgiei româneşti — ce se succed între anii premergători crizei antebelice şi sfîrşitul celui de al doilea război mondial...

La început, atenţia autorului se concentrează asupra destinului unei singure familii, a Brebenarilor. Pe măsură ce înaintăm în lectură însă, cîmpul de investigaţie se lărgeşte, noi personaje sînt angrenate în acţiune, romanul realizînd, în cele din urmă, o amplă frescă a luptei muncitorimii reşiţene împotriva flagelului fascist. Se profilează o construcţie mozaicală ; autorul e tot mai puţin atent la „detalii", impresia „de ansamblu" interesîndu-l cu precădere. Un rol de prim plan li se oferă muncitorilor Lae Moise, Alfred Sprintz, Ilie Daba, Gusti Seidl, formării revoluţionare a acestora, luptei lor organizate, plină de încredere în victoria finală ; caractere exemplare, în crearea cărora autorul nu reuşeşte întotdeauna să evite clişeul, chiar dacă efortul de a li se oferi o anumită complexitate unor eroi „dintr-o bucată" este de cele mai multe ori evident.

Prea tîrziu pentru Marilena este însă şi romanul formării lui Traian Brebenar. Adolescent exaltat, în primele capitole ale cărţii, bărbat trecut prin focul unor experienţe revoluţionare decisive, în finalul romanului, tînărul muncitor parcurge un drum plin de semnificaţii, cartea lui Anton Breitenhofer fiind, cel puţin în intenţii, un adevărat Bildungsroman. Nu ne va fi greu să depistăm, de altfel, unele elemente autobiografice în existenţa plină de zbucium, de căutări patetice, ale tînărului muncitor-artist (vocaţia de plastician a acestuia este evidentă), fără să încercăm însă să ne întrebăm în ce măsură — ar fi şi inutil s-o facem din punctul de vedere al demersului nostru critic — biografia acestuia se confundă, sau se suprapune, peste cea a autorului care i-a dat viaţă. În tot cazul, pentru Traian Brebenar — tînăr aflat, în cel dintîi capitol al cărţii, la vîrsta primelor experienţe erotice — Reşiţa a însemnat o adevărată şcoală a bărbăţiei revoluţionare, un loc de formare, de maturizare politică.

„Aici — după cum mărturiseşte autorul însuşi — s-au perindat vreo nouă pînă la zece generaţii de muncitori care şi-au predat pe rînd ştafeta cunoştinţelor profesionale şi experienţelor umane"...

Un rol important în roman i se oferă Persidei, mama lui Traian Brebenar şi văduva unui muncitor ucis de fascişti, femeie voluntară, în stare să facă faţă vitregiilor vremii, adevărat cap al clanului Brebenarilor — în sînul căruia a crescut însă, asemeni unei ierbi otrăvite, şi legionarul Sile. Persida este mîndră de toţi ceilalţi fii ai ei, repudiindu-l pe cel „blestemat", deslusind, în ultimul capitol al cărţii, dincolo de durerea unor pierderi irecuperabile, „cauza cea mare"... ...Un rol de prim plan, autorul îi oferă de asemenea Minnei Hirt, fiinţă enigmatică şi tulburătoare, de o mare labilitate sentimentală, în acelaşi timp, însă, inteligentă şi curajoasă, tenace şi lucidă. Cine este, la urma urmei, Minna Hirt ? Care este misterul existenţei sale ? Iată întrebări pe care autorul ne obligă să ni le punem, fără să ne ofere şi cheile unui răspuns cît de cît edificator.

Într-un roman în care reacţiile personajelor sînt, în general, destul de previzibile, lipsite mai tot timpul de elementul surpriză, Minna Hirt aduce o uşoară notă de mister, tulburînd şi complicînd, nu prea mult, e adevărat, firul epic — prea linear — al întîmplărilor.

„Apare evident şi convingător — observă Sevilla Răducanu, traducătoarea romanului, în cuvîntul său introductiv — că pe redutele Reşiţei muncitoare. alianţele şi alinierile au fost lipsite de orice şovinism". Surprinzînd rolul istoric al populaţiei muncitoare de naţionalitate germană, în perioada fascizării ţării şi a războiului antisovietic, Anton Breitenhofer înfăţişează exact poziţia forţelor sociale şi naţionale. El ne restituie cronica anilor săi de formare, dar şi cronica unui timp ale cărui semnificaţii sînt recuperate, într-un roman document care se citeşte cu interes, prilejuindu-i cititorului o nouă întîlnire cu anii de tristă aducere aminte.

Sorin Titel

*) Anton Breitenhofer, **Prea tîrziu pentru Marilena**, Ed. Cartea Românească, 1977.

Prima verba

Informaţia critică

SAIZECI la sută literatură de informare, douăzeci la sută critică şi douăzeci la sută istorie literară, **Orientări în literatura sudului american** (Ed. Dacia) de Virgil Stanciu este o lucrare de tip didactic, folositoare pentru cititorul ce doreşte a se orienta în literatura, mai ales proza, sudului S.U.A., scrisă cu grijă pentru acoperirea spaţiilor esenţiale din fenomenul literar cercetat, fără preocupare pentru impunerea unor puncte de vedere personale. În două capitole introductive **(Cealaltă provincie a Unchiului Sam şi literatura ei, Scurtă schiţă istorică a literaturii Sudului)** autorul se străduie, cu bune rezultate fiindcă e bine pregătit din punct de vedere documentar, să sublinieze trăsăturile definitorii ale literaturii Sudului printr-o desfăşurare analitică suficient de complexă pentru ca situaţia culturală a zonei geografice să fie explicată prin situaţia ei social-politică şi istorică, iar situaţia literară prin situaţia culturală. Incursiunea în istoria politică a ţinutului sudic, o istorie mai „europeană", prin evenimente şi structuri, decît aceea a Nordului are ca scop principal conturarea unui tablou general al „spiritului sudic" şi, înlăuntrul acestuia, stabilirea notelor de personalitate ale scrisului literar. Astfel, caracteristice literaturii sudice ar fi : „simţul totalităţii", „propensiunea spre sinteză", „simţul tragic al vieţii", „conştiinţa istoriei", „refuzul prezentului şi refugierea în trecut", „fascinaţia pentru diferite forme ale violenţei" (violenţa ca element esenţial al romanului de factură gotică, dominant în sud), „grotescul" (legat de preferinţa pentru gotic), „umorul" şi, în fine, „nota aparte poate cea mai importantă pe care o aduce literatura Sudului în contextul literaturii americane este aceea de a fi o **literatură a pămîntului".** Observăm numaidecît că perspectiva din care sînt urmărite aceste trăsături este sociologică şi tematică. Motivaţia, desigur, există, dar pentru a fi mai convingător autorul ar fi trebuit să încerce o comparaţie cel puţin cu literatura Nordului american, dacă nu şi cu literatura europeană. Ca să nu mai spun că registrul estetic al literaturii sudice este limitat cu evidentă exagerare la aspectele tematice şi la perspectiva sociologică. Dacă în capitolele introductive minimalizarea condiţiei estetice a romanului sudic nu are consecinţe negative în imaginea globală propusă de autor, o imagine istoriceşte corectă, în capitolele ce privesc activitatea literară a unor scriitori reprezentativi, carenţa aceasta e deformantă. Virgil Stanciu descrie într-un fel monografic opera a şase scriitori socotiţi pe bună dreptate ca purtători ai „spiritului sudic" : Ellen Glasgow, Thomas Wolfe, William Styron, Flannery O'Connor, Tennessee Williams şi William Faulkner. Mai puteau fi adăugaţi şi alţii, o recunoaşte autorul însuşi, dar nu aceasta este, în ultimă instanţă, problema. Toate aceste „profiluri sudice" păcătuiesc prin irelevanţa axiologică şi printr-o incompletă descriere a personalităţii fiecăruia. Urmărind numai şi numai temele epice, referind doar din unghi sociologic asupra operelor în discuţie, făcînd un soi de critică narativă, adică povestind pur şi simplu nişte subiecte romaneşti sau dramaturgice, autorul scapă din vedere **noutatea** şi **personalitatea** scriitorilor comentaţi. Un singur exemplu, spre edificare : nu cred că „temele sudice" decid valoarea, personalitatea şi, cu atît mai puţin, noutatea scrisului faulknerian, ci, în primul rînd, modul de tratare epică al acestor teme ; mai curînd temele îl introduc pe autorul **Zgomotului şi furiei** într-un context comun multora pe cînd bunăoară „temporalitatea" ca idee dar şi ca tehnică epică ţine de specificul faulknerian. Fac astfel de observaţii oarecum în afara cărţii lui Virgil Stanciu întrucît intenţiile sale au fost de a „orienta" în literatura Sudului american pe cititorul care nu a citit nici una dintre operele acestei literaturi, caz în care, fără îndoială, naraţiunea critică şi descrierea tematică se justifică pe deplin. Mă întreb însă dacă se poate vorbi despre un atare caz în legătură cu cititorul român care îi poate citi, în traduceri bune, pe toţi scriitorii descrişi de Virgil Stanciu. Să avem, deci, mai multă încredere în cititor !

● MULTE informaţii despre existenţa lui George Bacovia găsim în documentarul lui Gheorghe Pătrar, **Bacovia şi Bacăul** (Muzeul judeţean de istorie şi artă, Bacău). Nici nu-şi închipuie George Bălăiţă cît adevăr punea în frazele de încheiere ale prefeţei sale la această carte : „De Bacovia trebuie să te apropii întîi cu sufletul şi pe urmă cu mintea. Textele tipărite aici sînt din această categorie". Într-adevăr, ceea ce impresionează în documentarul cercetătorului băcăuan este, înainte de abundenţa datelor biografice, afecţiunea nedisimulată arătată autorului **Stanţelor burgheze,** respectul total şi admiraţia nemărginită pentru poezia bacoviană şi, implicit, pentru biografia poetului în geografia urbei natale. Nici o ştire, cît de măruntă, legată de episoadele băcăuane ale lui Bacovia nu e trecută cu vederea, autorul exploatînd la maximum depozitul de informaţii existent, spre a pune în lumină pe de o parte condiţia de excepţie a poetului şi, pe de alta, inapetenţa protipendadei băcăuane pentru formula lirică a unuia „dintre cei mai mari poeţi români de după Eminescu".

Gheorghe Pătrar nu e nici critic, nici istoric literar şi sub aceste aspecte contribuţia sa la exegeza bacoviană e neglijabilă ; este însă un abil comentator din speţa „biografiştilor", ştiind să aşeze în pagină semnificativă tot felul de amănunte aparent fără importanţă, dar din a căror înlănţuire se iveşte acea imagine plină de culoare a personalităţii unui „om celebru", de o celebritate à posteriori în perimetrul natal, prilej de a-l amenda (perimetrul) pentru opacitate. Perioada şcolarităţii, trecerea prin neuitatul „liceu-cimitir cu lungi coridoare", anii de umilit refugiu în sine însuşi, timpul unei relative împăcări cu orgoliile urbei — directoratul **Ateneului cultural —,** toate episoade ale relaţiei poetului cu oraşul în care s-a născut, în fine, cinstirea postumă, unanimă, venită tîrziu dar definitiv, sînt momentele acestui pseudo-jurnal băcăuan al lui Bacovia, închipuit şi transcris cu fidelitate documentară de Gh. Pătrar. Textul întreg fiind expresia unei apropieri „cu sufletul" de opera unui mare poet şi „cu mintea" de viaţa lui.

Laurenţiu Ulici

Calendar

● 12.VII.1887 — a murit **Florian Aaron** (n. 1805)

● 13.VII.1865 — s-a născut **Al. Obedenaru** (m. 1943)

● 13.VII.1963 — a murit **Nicolae al Lupului** (Nicolae Popescu, n. 1881)

● 14.VII.1922 — s-a născut **Mihail Cosma**

● 14.VII.1927 — s-a născut **Szász János**

● 14.VII.1967 — a murit **Tudor Arghezi** (n. 1880)

● 15.VII.1859 — s-a născut **Dumitru Th. Neculuţă** (m. 1904)

● 15.VII.1976 — a murit **Octavian Neamţu** (n. 1910)

● 16.VII.1864 — a fost înfiinţată **Universitatea din Bucureşti**

● 16.VII.1872 — s-a născut **D. Anghel** (m. 1914)

● 16.VII.1936 — s-a născut **Gheorghe Grigurcu**

● 16.VII.1943 — a murit **E. Lovinescu** (n. 1881)

● 17.VII.1890 — s-a născut **Tabéry Géza** (m. 1958)

● 17.VII.1945 — s-a născut **Mircea Constantinescu**

● 17.VII.1945 — s-a născut **Daniel Dimitriu**

● 18.VII.1930 — s-a născut **S. Damian**

● 19.VII.1923 — s-a născut **Constantin Ţoiu**

● 20.VII.1862 — s-a născut **Paul Bujor** (m. 1952)

● 20.VII.1912 — s-a născut **Ştefan Popescu**

● 20.VII.1920 — s-a născut **Dragoş Vicol**

● 20.VII.1921 — s-a născut **Violeta Zamfirescu**

● 20.VII.1932 — s-a născut **Corneliu Leu**

● 20.VII.1943 — s-a născut **Adrian Păunescu**

● 21.VII.1808 — s-a născut **Simion Bărnuţiu** (m. 1864)

● 21.VII.1904 — s-a născut **Ion Biberi**

● 21.VII.1906 — s-a născut **Traian Chelariu** (m. 1966)

Varia

Alexandru Mitru
Acasă la Macedonski
(Editura Sport-Turism)

● SUB SEMNĂTURA povestitorului Al. Mitru, Editura Sport-Turism publică un volum — sprinten, ca format și număr de pagini — al cărui titlu te duce numaidecît cu gîndul la acele cărți, zise „de călătorie", în care divagația livrească abia reușește să se păstreze în limitele pretextului asumat.

Impresia, însă, se spulberă de la primele pagini : formula, ca să zic așa, sau **ideea de bază a cărții**, cît și transpunerea ei în fapt, conferă volumului semnat de Al. Mitru un statut aparte în literatura de gen... Despre ce este vorba ? „Macedonski — precizează autorul în scurta, dar interesanta prefață a cărții — este un scriitor care, în afară de talentul poetic, a fost hărăzit nu numai cu o putere de observație uimitoare, ci și cu capacitatea de a descrie exact, pînă la cele mai nuanțate și fine detalii, realitățile cunoscute. Scrisul său este clar, concludent, bazat pe date exacte. Se pretează admirabil la ceea ce recomanda într-un studiu profesorul sorbonard Alain Guillermou, fost președinte al Academiei Internaționale de Turism : realizarea de ghiduri turistice de o formă aparte, bazate direct pe opera unor mari scriitori. **Un astfel de ghid** — nota profesorul Guillermou — **se poate realiza numai dacă alcătuitorul îi acordă cît mai mult cu putință cuvîntul scriitorului respectiv și el însuși își limitează comentariul la strictul necesar, redactîndu-l în forma cea mai simplă** [...] Am încercat să întocmim această lucrare potrivit recomandărilor de mai sus, socotind că, în cazul nostru, mai la obiect decît Macedonski însuși [...] nimeni n-ar fi putut povesti".

Din cele arătate pînă acum reiese, cred, suficient de clar că avem de-a face cu o veritabilă carte de călătorie — numai că secvențele, „filmate" de Macedonski, sînt prezentate „în regia" lui Al. Mitru. Cu alte cuvinte, cartea aceasta se constituie dintr-o suită de fragmente desprinse din scrierile macedonskiene : atît cele redactate în proză, cît și — fapt cu deosebire interesant — cele turnate în vers.

Grupate în cîteva mari capitole, aceste fragmente (sau secvențe, cum — pentru demonstrația urmărită — cred că e mai bine să le numim) evocă lumea copilăriei, petrecută la Pometești-Adîncata, rememorată cu un neașteptat de viu simț al naturii, apoi Craiova adolescenței lui Macedonski, surprinsă în cîteva întîmplări ce prefigurează, parcă, atmosfera **Gaițelor**, diverse drumuri prin țară și, în sfîrșit, Bucureștiul sfîrșitului de secol, învăluit într-o lumină nu cu mult diferită de cea în care se vor scălda **Crații de Curtea-Veche.**

Ceea ce pulsează, neîndoielnic și fără întrerupere, în toate aceste secvențe este **dragostea de țară** ; căci, așa cum precizează Al. Mitru, „Casa unui poet care — potrivit părerii lui G. Călinescu — prin versurile sale cele mai elevate este tot așa de mare ca și Eminescu, în punctul cel mai înalt atins nu poate fi decît patria. Țara pentru al cărei spor spiritual scriitorul a trăit și s-a sfîrșit". Așadar, **Acasă la Macedonski** înseamnă acasă la noi, în România.

Alert și modern, „montajul" realizat de Al. Mitru structurează secvențele cărții într-un tot unitar și semnificativ, dezvăluind un „regizor" despre care — proportions gardées ! — se poate spune că e ca sarea mării : nu se vede nicăieri, dar se simte pretutindeni.

Nic. Ulieriu

Liviu Călin
Camil Petrescu în oglinzi paralele
(Editura Eminescu)

● ESEUL lui Liviu Călin, apărut la puțin timp după cîteva monografii (de orientări metodologice și valori diferite) dedicate creației lui Camil Petrescu, nu face parte din ceea ce am putea numi, printr-o metaforă sportivă sau mai de grabă comercială, „critică competitivă". Întocmai ca în poezia sa discretă și penetrantă, eseistul ne ferește cu tenacitate de formulările-șoc, preferind un stil critic al cărui principal exponent este Tudor Vianu. Ceea ce rezultă, ca urmare a acestei atitudini critice de permanentă rezervă echilibrată, este un discurs de o remarcabilă fluență și transparență, care însumează o serie de adevăruri incontestabile despre multiplele compartimente ale creației lui Camil Petrescu.

Adoptarea acestui ton rezervat ni se pare a fi nu numai rezultatul unei admirații autentice, ci și efectul unei bune intuiții : despre cel care a fost atît de sclipitor anticalofil este interesant să scrii într-un stil perfect polizat, realizînd astfel un contrast mai grăitor, poate, decît un text care încearcă să „egaleze" operele de la care pleacă prin mijloace specifice autorului acestora. Nu este mai puțin adevărat însă că acest discurs critic fără surprize poată să pară monoton cuiva aflat la curent cu principalele idei critice rostite, în decursul timpului, în legătură cu opera lui Camil Petrescu.

Cartea (de mici dimensiuni) reunește șase eseuri, care corespund principalelor sectoare ale preocupărilor literare ale lui Camil Petrescu. Un **Periplu biografic**, care prezintă datele esențiale ale vieții scriitorului, este urmat de eseul intitulat **„Jurnalul" de campanie și poezia cunoașterii plastice**, în care este analizată în mod corect activitatea poetică. **În Căutînd absolutul** este întreprinsă o prezentare a teatrului, în cadrul căreia mai originale ni s-au părut considerațiile despre **Act venețian.** Interesante sînt și argumentele prin care eseistul sprijină ideea unității dramaturgiei lui Camil Petrescu. Considerațiile despre nuvele, reportaje și romane (incluse în capitolele **Nuvelist și reporter** și **Romanul psihologic și reconstituire istorică)** conțin considerații juste, dar care nu depășesc prin aproape nimic opiniile rostite de către cîțiva mari critici. De un interes mai mare ni s-a părut eseul intitulat **Repere teoretice**, în care este urmărită activitatea de critic și teoretician al lui Camil Petrescu. Aici eseistul pare mai „înviorat", formulările sale capătă accente polemice și devin mai penetrante.

După cum arătam, stilul critic al lui Liviu Călin este impecabil. Impecabilă este, după toate aparențele, și documentarea care a precedat scrierea acestei cărți. Cu decență, autorul ei se înscrie într-o familie de spirite care se caracterizează prin voința de subordonare față de marile opere.

Voicu Bugariu

Lucia Negoiță
Roza și închipuirea
(Editura Eminescu)

● APARENT, poemele celui de-al doilea volum al Luciei Negoiță sînt un comentariu la o lume visată cu lucidîtate romantică, „roza și închipuirea" fiind în mod deliberat simbolul unei adeziuni la un timp cu „armuri de aer", prelungit ca o obsesie în somnul modernilor : **„Acestea le vei ști despre portretul meu de tinerețe. / nu-l vei găsi în vreun jurnal în veacul crizei de timp, / poate pe blinda corabie a nebunilor îmblînzitori / (cumpărătorii de mări vin să împlinție poduri în mare)".**

Chiar dragostea se oficiază într-o boare romantică, la o „curte" a „vîrstei de bărbat" pe care „dragonul lucește ca animal dar și ca stea". Apropierea în dragoste e tot un paradox romantic (de un romantism lucid, detașat, conjugat și filtrat prin toate aventurile lumii moderne) ; deși iubita declară „nu ca supusă, ca învingătoare bat la usa ta", în final îi cere : „pune-mi sigiliul pe tălpi / să nu plec mai departe, să-mi caut arama frunții". Dragostea e definită ca un rug „ce arde înlăuntru", ca o taină cu magii tolerate cu devoțiune de libertate și logică.

Lucia Negoiță definește spațiul magic al poeziei atunci cînd contemplă cîmpiile verzi, de necuprins, ca și timpul veșnic în care distanțele „sînt străbătute cu diligența sau cu lasserul" și-n care „scrisorile rămîn pe drum o sută de ani sau secunde". În poezie lucrurile au polivalențe, de preferință bivalențe simbolice (unii critici ar spune „ambiguități pozitive") ca-n acel poem cu titlul de tablou flamand, **Femeie pieptănîndu-și părul :** „armură e părul / ține primăvara pe o parte / toamna în cealaltă, / cînd vultur cu gît-lejul / încălzind mașina lunii, / cînd păun cu mersul greoi / și penet colorat."

În ciclul „Etica naturii" întîlnim o „Îmbarcare pentru Cythera" în care poeta, purtînd „pelerină albastră" și „sandale de plută uscată", conduce cortegiul precum „zeul hoților nevinovați" ; în lumea insulei mitice se trece plătind vama iubirii și respectînd cîteva reguli : „plînsul să nu se audă", să se cunoască pe de rost „viciile nepedepsite", aducînd în acest sens și un argument : „cărțile sînt buni patroni care vînd odată mai multe secole".

Poemele acestei cărți sînt mai ales erotice ; în toate mustește sau se aprinde un neîmblînzit (ușor stilizat) „dor de pereche", „dragostea e definită ca o oglindă, ca o boală cuminte, ca o avalanșă de amintiri : „mînjii, mînjii bunicului se-ntorc / să adoarmă pe flanele de lînă / sortiți să rămînă / tineri mereu". Volumul se încheie cu o postfață gîndită pentru cititorii celor două cărți scrise pînă acum, cărora le oferă o incertitudine, o enigmă, o descriere a unui potențial paradis al existenței umane **(Mai multe feluri de paradis).** Constructorii de paradisuri sînt diverși și tereștri. Unul dintre ei întinde mîna „și-nflorește un cîmp de rapițe", altul crede „că o bibliotecă îl va salva" Un altul „picta ovaluri de femei". Tatăl poetei își avea paradisul lui ancestral legat de pămînt și de anotimpuri ; iubitul avea iubirea în chipul soției care-și striga pruncul „să iasă de grabă".

Paradisuri sînt și poezia și dragostea sau poate chiar amîndouă împreună ; o demonstrație o face chiar Lucia Negoiță vorbind despre paradisul poetului modern : „altul spunea că n-au ce căuta faunii în poezie / că versul trebuie să se-ncovoaie într-o bătaie scurtă / cum ai vorbi unor frunze așa de zăpăcite / că s-ar recunoaște / și ar cădea de pe ram ; / în cele patru pe care le-a scris adunase un metrou / mai multe scări rulante / înșira ecuații / într-un cuvînt își urma secolul său, / mergea chiar și la curse de cai / se săturase într-o vreme de automobil / colecționa monezi...". Ultimul poem face figură aparte, detașîndu-se net de versurile în care curg seve naturiste și-n care „cîmbrul și margareta tremură sub colț răcoros" iar „cerboaicele își lasă albul ochilor în lapte".

Roza și închipuirea certifică odată mai mult existența unei poete ce nu se joacă cu vorbele și imaginile decît pentru a-și afirma visele într-un fel de **imagerie** definită drept „o ocupație ca oricare alta".

Emil Manu

Dumitru Alexandru
Mahalaua lunaticilor
(Editura Cartea Românească)

● FORMAL, lunga povestire a scriitorului D. Alexandru se înscrie între „anii de ucenicie" și „amintiri din copilărie". Pretențios, ea poate să se suprapună și cu un traseu inițiatic, iar la limită ar putea să treacă drept amintiri pur și simplu. Dificultatea încadrării e doar teoretică, altminteri cartea se parcurge la fel de lesne precum un roman de aventuri sau polițist. Autorul e suveran pe întîmplări și argou de suburbie. Un oarecare argou și o oarecare mahala (Teiul Colentinei antebelice). Noutatea, căci este una, constă în abordarea din unghiul strict al copilăriei. Aci stă farmecul lucrării, de la prima la ultima pagină, incitant în mod constant, fără pierderi de înălțime. D. Alexandru trădează o mare grijă ca nu cumva atitudinile și formulările adulților să lumineze **complet** joaca și ignoranța candide ale celor mici. Cruzimea unor evenimente, totuși, marchează adînc existența „paradisiacă" a protagoniștilor. Macabrele demonstrații legionare, izbucnirea războiului, alături de dispariția rudelor și a prietenilor, morți prematur, se asamblează într-o cavalcadă de evenimente nefirești care cum era de așteptat, alungă brutal „dulcea pasăre a tinereții". Nu-i de mirare că povestirea e finită abrupt tocmai atunci cînd „lunaticii" constată și înțeleg ce este și cum survine moartea. Cum să mai rămîi copil de-aci înainte ? sugerează finalul cărții.

Păstrînd permanent filtrul opticii afectate de imaginație a copilului, scriitorul a reușit să nu alunece în etnografie și folclor suburbane, cu toate că nu lipsesc accentele pitorești și nici unele dizolvări ale naturalității în naturalism, cruzimea și voita naivitate a unghiului de abordare nejustificînd excesele existente. Autorul nu e preocupat să urmărească evoluții și involuții caracterologice, specialitatea sa stînd în portretele pe care le taie sigur, sugestiv : „Licu Nebunu are un fluier în gură și suflă-n el. Altă dată a avut muzicuță. [...] Mă uit la el și văd că pleacă de parcă ar avea treabă. [...] ...are ochii roșii, dar încolo e ca și noi. Scoate batista și o rupe cu dinții. [...] Licu Nebunu mănîncă dacă-i dai, dar nu primește la poartă. Nu-s cerșetor, zice, sînt prinț. Duce lingura la gură fără să stropească. A mîncat și la noi, d-aia știu." Sau : „Roza rîde din te miri ce. Rîde cînd vede un nasture necusut, o rufă murdară. [...] Rîde și cînd îi spală pe morți. Că zdravăn român mai fuseși ! zice și întoarce mortul pe toate părțile și rîde, și vorbește cu el de parcă ar fi viu. Îl face tot numai clăbuc [...] Așa, să fii frumos ca un ginerică, zice, și-l trage de nas."

Mircea Constantinescu

Chiciură de mărgean

● De la Brăila în pustiul luceafărului, și din nou la Brăila crailor de apă și suferință și apoi spre inima noastră. Aceasta e **Miraria** sau darul de floare pe care ni-l face Marcel Gafton. Poeții sînt scafandri în apele cerești, umblă printr-un „ținut copacal", totuși, cînd le vine apa-n moara lui don Quijote se divulgă unul pe altul. Nichita Stănescu l-a pirit pe Marcel că în copilărie a lipsit de la lecția de îngerească. E foarte adevărat. Pe vremea cînd Marcel umbla tuns chilug și intra sub masă fără să se încovoaie, ca să fure tutun drăcesc, la Brăila nu se învăța îngerească, găseai pește în hale și jumătate din locuitorii orașului erau doar căpitani de vapor. Eu l-am cunoscut pe Marcel la o lecție de foame, la facultatea de miercuri și vineri. Ningea prin crăpăturile pereților și mai erau acolo un actor, un jucător la curse, o dansatoare, o lampă cu fitil și o sută de grame de votcă la cinci inși, dar trebuia să vină din moment în moment un chelner cu nume exotic — Casablanca ! — încărcat cu piine, cu șuncă și, mai ales, cu sticle. Marcel recita :

Ah, și dulceața paharelor între fugoșii pereți
fete-pahare, pahare-băieți,
circiumă-circiumă...

nestiind, nici el, nici noi, că chiar în ziua aceea Casablanca era chemat să plătească pentru vinul îndoliat cu apă. Ai tu pe tine, sub zeghea vărgată, cămașă de culoarea speranței ?

Marcel Gafton mărturisește necontenit poarta de acasă și versul lui e punte spre Brăila, unde a deprins boarea privirii și unde pămîntul „de făt frumos în rădăcini se umple". La malul Dunării a învățat să „aleluiască vocative", a ascultat ecouri de calm împărat și s-a speriat de iubire :

„Erai chiar năvălirea barbarilor ! / din cuibarele de gheață incendiată a ochilor tăi amîndoi / pădurea / puhoia spre mine în culorile zilei de-apoi — / singerate orgolii de vulpi implorau drumul..." sau : „Tristețea aduce noite în unghii / echilateralul departe, / ochiul cu care mă-njunghii, / primenitoarea mea cît o moarte // Poate-i noiță! poate mai crezi! / oare-i noiță ? oare mai crezi ? / tu, răsuflare — joc în doi iezi, / coadele-ți boante, scumpe dovezi !"

Noi, cei de la Dunăre, purtăm Dunărea pe umeri, cum poartă fetele părul, Dobrogea, berbecii, Tîrnavele, cosul cu struguri și oltenii, cobilița. Ne oprim la fiecare casă și strigăm : luați o cofă cu apă nemuritoare, ca să vă scăldați copiii și să vă-nrositi florile din geam, luați o umbră de pasăre, să vă scrie visul cu ger măzărat, viața cu tinerețe și ziua cu : „Dimineață clară la Rarău / sfințească-se numele tău". Poet „al cărui ler șoptit cu nestemată" a ajuns în amiaza colindelor, Marcel Gafton e os născut să fie scăpărat cu lună. „Din brazi m-adie o ispită, / o vlagă veche, proaspătă ca vinul — / rîndeaua mea de virgule palpită...". Rupt de muncă, el e călător păgîn cu gîndul. Sfîntîndu-și sîngele ca bucureștean, respiră teiul și iernile lui Ion Ghica, pune să fumege-n candelă veche grai din ulițele boierești și topește-n șoapta cîntecului aur de toamnă și de răcoare. Îngenunchează la Odobescu și e copac încărcat cu chiciură de mărgean. Și cade repede în păcatul de a găsi toată lumea în el. „Să nu uiți : în necîntăritele mele plecări / privirile s-au lungit ca guma unei praștii în mîini de copil, / mi-e asfaltul arterelor mănos și bogat / ca-n Egiptul antic pămîntul de la stînga și dreapta de Nil...". La Brăila, întorcîndu-se, Marcel se simte ca într-un „golf de violoncel" — iar eu aud în vorba asta cum sună și se zbate smeul deasupra livezii de la Medeleni. Marcel cinstește iia ca pe o „veghe la prisna unei guri de rai" — iar vorba asta mă duce să mă închin doar colțului de pămînt căruia și marea vine să i se închine cu delfini. Pot rosti cu el, „la zăplazuri de izmă jurată", într-o asurzire de cercei, că-n noi vinul e „viu ca bătaia de inimă / închinare cîmpiei — Bărăganului nostru patetic..." Și mă despart de el acolo unde-l aud zicînd : „...un bob aducă, doar un bob / în pîinea lui concisă șoapta / pămîntelui ce-am fost..." fiindcă, altfel de nebunie de la Dunăre, mie-mi place numai cîntecul vesel, un borș, un pumn de ardei și-o toamnă, băută toată, sus în deal la Huși : să urc acolo în septembrie și să cobor la bobotează, ca să-mi văd dușmanii pocnind de căldură la gura sobei.

Aiurez, bineînțeles, căci Marcel, construit fiind din „metalul inoxidabil al fricii că rămîi dator frumuseții", suie cu mine, ca să cînte seara : „...luna singurat măreață / raiul răsturna în raiuri..." și să strige în cenușa dimineții : „...din zoaiele vinelor noastre, doamne să gusti / și granatele să ni le înghiți ca pe acadele / în preajma acestei bătălii foarte grele..."

Fănuș Neagu

Literatura clasei muncitoare

DACĂ ar fi să sintetizez într-un singur cuvînt înțelesul cel mai de seamă al profundei cuvîntări ținută de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința națională a scriitorilor, aș alege cuvîntul care exprimă însuși înțelesul socialismului : OMUL. Alături de pledoariile social-economice pentru socialism, pledoarii pline de logică, de pasiune și de claritate, iată-ne, de astă dată, în fața unei pledoarii deosebite, dedicată în întregime umanismului socialist, idealurilor pe care el trebuie să le întruchipeze, relațiilor pe care el trebuie să le stabilească, neapărat, cu societatea nouă, socialistă. Aici găsim, mai întîi, importanța deosebită a cuvîntării. Secretarul general al Partidului ne-a revelat necesitatea unei ample și profunde activități spirituale, sub semnul celei mai frumoase generozități, care să dubleze activitatea social-economică, la fel de generoasă, spunîndu-ne clar că socialismul adevărat nu poate fi decît rezultatul acestei uniuni. Societatea cea mai nobilă a lumii nu poate fi construită și nu poate supraviețui decît atunci cînd e compusă din oameni demni de ea, din oameni admirabili, în toate laturile lor spirituale.

Tocmai pentru că omul, în înțelesul său de om drept, loial și conștient, producător și posesor al tuturor bunurilor și valorilor sociale, este scopul final al socialismului, tocmai pentru că fără un astfel de om, care conține în el idealul uman și poate chiar destinul uman, societatea socialistă ar fi o simplă denumire și o oarecare încercare istorică, trecătoare, ideologia și practica marxist-leninistă impun revoluției afirmarea clară și tenace a unei noi morale, a moralei comuniste, care să pregătească în marș, care să alăture în marș omul de destinul său. La urma urmei, întreaga revoluție, în toate aspectele ei — sociale, economice, spirituale — urmărește același lucru : integrarea omului în destinul său, în definiția sa cea mai tulburătoare, care nu se poate exprima decît tot în cele două litere : OM. Acest om, omul de toate zilele, omul de pretutindeni, nu poate fi o negație în omenire, un protest biologic, un lup împotriva turmei, sau împotriva altor lupi, nu poate fi un cutreierător rapace și violent al unei confuzii între junglă și societate, nu mai poate accepta, pe platformele sale moderne de gîndire și civilizație, ideea că destinul omenirii este o mecanică oarbă, bazată pe violență și catastrofe umane ; acest om, omul socialismului, homo faber și homo sapiens la un loc, omul dintotdeauna lucrat de o nouă morală și apărîndu-și noua morală, acest om va fi omul viitorului, și numai acest om va stabili victoria și durata în lume a celei mai drepte orînduiri sociale.

Adevărul acestui om, adevărul proclamat și apărat de acest om, în formula sa cea mai simplă și mai necesară, este acela al relațiilor cu societatea, al unor relații armonice dintre individ și societate. El aparține societății cu toate bunurile și valorile ei, îi aparține în aceeași măsură în care el, cu toate bunurile și valorile lui, aparține societății. Conștiința acestei echități este forța cea mai sigură a socialismului. De aici începe negarea egoismului și ideea de putere a masei, de aici, poate, începe ideea că există ceva mai presus de individ, matca și istoria unei colectivități, adică patria căreia îi aparține și cărora socialismul le adaugă siguranța unui viitor drept, nobil, măreț, declanșînd astfel o forță și mai mare, și mai activă, și mai înaltă : patriotismul **socialist.**

IATĂ de ce ideologia marxist-leninistă și patria socialistă nu pot rămîne în stadiul de noțiuni sau realități **stricte, ci de**vin sursă și izvor de apă vie pentru însăși creația noastră. Iată de ce pentru fiecare scriitor rămîne măcar necesitatea răspunsului la o întrebare capitală : aceste mari schimbări, aceste mari deziderate, aceste realități socialiste și patriotice, aceste noi prezențe umane, acest destin socialist cu care s-a întîlnit și s-a identificat România noastră, atît de plin de valori și de idealuri, sînt sau nu sînt, trebuie sau nu trebuie să devină sursă de literatură ? Și în primul rînd clasa muncitoare, cea care a declanșat atîtea valori, care și-a asumat integral și activ răspunderea pentru viitorul României, și deci pentru viitorul concret al fiecăruia dintre noi, are sau nu are dreptul de a pătrunde, prin specificul celor care o compun, în literatură ?

Adevărurile sînt foarte limpezi. Clasa muncitoare nu numai că a condus revoluția noastră, ci a și realizat-o, ea în primul rînd, prin sînge și sudoare, prin sacrificiu și abnegație, prin sporirea numărului celor care o alcătuiesc, prin extraordinarul și neobositul ei romantism, prin conștiința tulburătoare a celor care o compun, că trebuie să facă față istoriei, că se află la cîrma istoriei, că viitorul României, că viitorul ei socialist, va însemna muncă, justiție și generozitate, adică exact ceea ce ea a dat și dă în continuare patriei.

Cine poate răspunde negativ la această întrebare ? Nu e vorba aici numai de respectul față de adevăr, sau de extragerea unor noțiuni și idei ale clasei : generozitate, romantism, ideal, vis, atît de apropiate spiritului și specificului scriitoricesc, ci, chiar profesional vorbind, de un univers uman foarte bogat, nou, necunoscut poate în tradiția literară, și care nu se poate să nu nască și să nu atragă interesul, mereu în explorare, al scriitorului. În marele context al literaturii noastre, printre valorile de ieri și de azi, poate exista, și trebuie să existe, o literatură dedicată clasei muncitoare, o literatură a marilor prefaceri și creații contemporane, toate iscate și impuse de apariția și consolidarea noii clase conducătoare a societății noastre, o literatură care să reflecte în primul rînd ideologia acestei clase, spiritul, specificul, universul acestei clase.

Scriitorul oscilează între tradiție și modern. Structura, temperamentul, cultura îi impun destinația. Opțiunea în cazul scriitorului adevărat va fi sinceră și prin aceasta poarta spre fecunditate, spre creație, spre valoare literară. Numai că termenul de modern este uneori limitat, sau mai bine zis este uneori luat prin împrumut și nu prin căutare și descoperire. Se confundă uneori sursa cu obiectul deja lucrat. E o problemă de comoditate sau de îndrumare. Desigur, e mai simplu să concepi și să realizezi o carte după un model deja scris, chiar dacă inspirația vine de la formula modelului și nu de la esența lui, mai ales de la formulă, în literatura foarte modernă, și chiar dacă noua lucrare depășește originalul, revelîndu-se, accidental, capodoperă. Noi susținem însă modernul în înțelesul de sursă literară, de sursă de creație, și prin aceasta revenim la pledoaria literaturii de clasă. Pentru că nimic nu este mai modern decît universul foarte divers al revoluției noastre socialiste, existența atîtor mase uriașe în prefacere, în întîlnirea lor cu alte destine, în identificarea lor cu alte destine, transformările de conștiință, transformările spirituale, existențele particulare, guvernate de alte legi, supuse altui destin. Cum să nu susținem dreptul la literatură al acestei clase, care prin aproape fiecare membru al ei își ia față de istorie și față de viitor răspunderea pentru integritatea fizică și morală a fiecăruia dintre noi, răspunderea definitivă pentru patria noastră ? Iată de ce o considerăm sursă și obiect de literatură, sursă de emoție și gîndire superioară, din care se pot naște cărți și **literatură adevărată.**

LITERATURA dedicată acestei clase, adică societății noastre contemporane, în procesul ei multilateral de prefacere, trebuie să întărească, în primul rînd, ideea de valoare și de originalitate în cultura noastră, în cîmpul literelor românești. Ea nu poate fi o literatură de descripții și de fotografii, ci, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, o interpretare profundă a realității, chiar o intervenție plină de responsabilitate în realitatea noastră socialistă, o literatură gravă, amplă, care nu se teme de drame, de convulsii, de dureri, adică de toate adevărurile revoluției, pentru că destinația ei e profund pozitivă, nu elogiază mlaștina în care poate aluneca omul, ci zborul, setea de zbor, care alcătuiesc dintotdeauna visul de aur al omului, idealul.

De ce să nu ne unim energiile și sinceritățile pentru a fonda o școală românească reală, cu un asemenea ax literar și filosofic ? Oare nu e mai drept și mai meritoriu să contribui la formarea unei asemenea școli, cu aceeași capacitate de a produce surprize și capodopere ca oricare alta, decît să se descopere nu știu ce personalitate literară exotică, de multă vreme descoperită în țara ei, sau să se redescopere, mereu, cu o obstinație paralizantă, aceleași personalități autohtone ? Cîte cărți nu s-au scris, cîte mii de pagini despre anumite fenomene literare de aiurea, sau despre niște, aceiași, eroi indigeni, fără nici un pic de originalitate, fără atitudine critică, sau cu o pseudo-atitudine critică, fără nici o posibilitate de influențare a cititorului, a cititorului de masă, sau a celui candidat la creație, în schimb alungîndu-se și chiar disprețuindu-se anumite încercări și fenomene literare incipiente !

Iată de ce literatura clasei muncitoare, literatura proceselor foarte diverse din societatea noastră socialistă, trebuie să devină centru de interes pentru întreaga obște, fie prin crearea ei, fie prin respectul care i se cuvine în cîmpul literelor românești, în masa confraților și a criticii literare.

Constantin Chiriță

Planetă de tînăr

REVOLUȚIA a făcut posibilă instaurarea unui alt înțeles asupra existenței sociale, a unui umanism încă necunoscut pe pămînturile noastre.

Trebuia să înțeleg fenomenul, trebuia să ajung la rădăcina lucrurilor, într-o vreme în care ciudate apetituri birocratice te îndepărtau de adevăr. Am plecat în Munții Semenicului, unde se construia prima hidrocentrală a socialismului. Acolo, la Văling, pe valea Bîrzavei, m-am găsit într-un spațiu uman fără inerții și oboseli, un spațiu unde fiecare gînd avea virtutea semințelor și asemeni lor rodeau fără să aibă conștiința efortului nesfîrșit al materiei. Nu este exact că acolo relațiile dintre oameni erau de „tip nou", cum se spune prea des, dimpotrivă, era vorba de o umanitate străveche, păstrată sub lava marilor cataclisme ale istoriei, sub frămîntările care au așezat lumea în structuri ireconciliabile. Miracolul era de a descoperi, sub imense aluviuni de prejudecăți, o gîndire calmă, născută mai ales din absența primejdiei, din sentimentul încă fragil dar tulburător al libertății, încercat probabil de păsările tinere care încep să zboare. Erau tineri într-adevăr, cei mai mulți, și muncitorii, și maiștrii, și inginerii, și țăranii, dormeau în barăci, pe saltele de paie, pîinea era acră și neagră, era greu, foarte greu. În scurtă vreme am înțeles că oamenii aceștia nu mai pot fi învinși, erau tineri și destinul putea fi condus și acolo, la poala Semenicului. Erau pregătiți, istoria îi pregătise pentru un drum lung, răbdător, urcînd mereu, așa cum urcau în fiecare zi potecile umbroase ale muntelui. A fost lecția cea mai de preț în acei ani la început de lume.

EXISTAU, desigur, mari rezerve de forță și un nebănuit spirit de organizare, pentru că la Bicaz am găsit cu totul alte înfățișări. Trecuseră doar cîțiva ani și iată un șantier modern, întins peste cîteva sate, sau zeci de kilometri, de la Piatra pînă la Hangu. Plutele mai treceau pe Bistrița, dar satele vechi se pregăteau să urce dealul, să facă loc marelui lac de acumulare, barajului și uzinei, apoi, mai departe, pentru încă douăsprezece hidrocentrale. Spectacolul era tulburător, o agitație tinerească, leagăn de voievozi și neclintită așezare de bărbați viteji. Lumea cea nouă, lumea cea tînără, venită din toate colțurile, instalau aici unul din

CORNELIU BABA : **Oțelari**

posturile avansate ale socialismului românesc. S-ar putea spune că era vorba de o mare investiție financiară și tehnologică, și e adevărat, dar Bicazul a rămas în istorie ca o înaltă școală de umanitate și spirit revoluționar. Mii și mii de tineri au trecut pe acolo, familii întregi s-au strămutat, generații întregi și-au părăsit locurile de baștină, pentru că șantierul le oferea ceea ce rîvneau de mult : o existență demnă, lipsită de grijile și spaimele vechi. Dar aici au stat multă vreme și Geo Dumitrescu sau Dimitrie Stelaru, ca simpli redactori la ziarul șantierului, mulți alți artiști au făcut o ucenicie cu adînci influențe asupra gîndirii și operei lor.

TREBUIA să ajung și la Argeș, așa cum mai tîrziu am ajuns la Lotru. Dar cu deosebire mi-au rămas săpate în memorie întîmplările de la Argeș, lupta crîncenă cu nesupunerea oarbă a naturii, zilele și nopțile petrecute sub apăsarea înnebunitoare a întunericului, a munților de argilă lunecînd mereu și amenințînd îndrăzneața construcție ridicată de oameni. La locul numit Rotunda, de-a lungul canalului de fugă, după luni întregi de luptă lucrarea părea condamnată. Notorii specialiști chemați din străinătate, oameni care văzuseră și știau multe, s-au arătat cît se poate de pesimiști, răspîndind pe întregul șantier un sentiment de amărăciune și grijă. Timpul trecea într-un soi de așteptare zadarnică, dar tot în acest timp a luat ființă un colectiv nu prea mare de tehnicieni și muncitori. Ofensiva a început fără vîlvă, dar cu o încredere de care sînt capabili numai pasionații, oamenii care nu suportă ideea erorii și a înfrîngerii. Cu mijloace speciale de înarmare, înaintînd milimetru cu milimetru, săptămîni, luni de zile, sub primejdia permanentă a morții prin sufocare sau prăbușire, presiunea gigantică a muntelui a fost stăvilită. Minunea se întîmplase, zi de zi am urmărit teribila lucrare, am tremurat pentru viața oamenilor care păreau să țină muntele cu propriul lor spate, uluit în fața curajului și devoțiunii lor excepționale. Fusesem acolo împreună cu foarte tînărul Vasile Băran, n-am prea scris despre acele întîmplări, nu mai țin minte ce anume ne-a reținut, dar asistam la o experiență fantastică. Dacă treceți pe acolo, la locul Rotunda, opriți-vă o clipă și gîndiți-vă la cei cîțiva muncitori și tehnicieni al căror nume ar trebui însemnat pe o piatră înaltă de munte. De altfel, pe toate drumurile țării, în locuri celebre ca și în cele ascunse sub țesătura istoriei, văd nume, milioane și milioane de nume.

Nicolae Jianu

Valorile muncii

ÎN CUVÎNTAREA ținută cu prilejul Conferinței naționale a scriitorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu amintea, cu claritatea-i caracteristică, de îndatorirea creatorilor de artă de a zugrăvi pe eroii vremii noastre în contextul cel mai adecvat, care este activitatea de pe marile șantiere ale construcției socialiste, din fabrici, uzine, instituții, acolo unde se întîlnesc adevăratele conflicte dintre vechi și nou, acolo unde se plămădesc și se realizează marile valori ale orînduirii și ale epocii noastre. Menționarea existenței conflictelor, altfel spus a contradicțiilor, inerente oricărui progres, căci nimic nu se desfășoară de la sine, fără înfruntarea, uneori crîncenă, a diverselor aspecte ale construcției, atestă o largă comprehensiune cu privire la rostul și structura specială a fenomenului literar străin de idilizarea uniformizatoare și de monotonia tipologică. Iar marile înfruntări, tensiunile dramatice care constituie de totdeauna materia vie a literaturii, nu pot fi detectate nicăieri mai mult decît în domeniul specific de activitate al fiecărui personaj. Eroii de cafenea, „muncitorii cu vorba", cum i-a numit un scriitor pe fanfaroni, impostorii ori intriganții, incapabili și neputincioși, toți contravenienții ori infractorii de ordin moral, vicioșii ori epavele sociale pot constitui și au constituit, de totdeauna, obiectul literaturii, mai ales al celei satirice ori naturaliste. Asemenea categorii umane însă n-au constituit decît alternative posibile, poate chiar inevitabile, în contextul unei literaturi, căci nu există literatură națională constituită numai pe asemenea structuri și tipologii morale.

Categoriile mai sus enumerate, cărora li se pot adăuga și altele, căci servituțile se dovedesc uneori a fi mai numeroase decît virtuțile, sînt însă excrescențe ale corpului social, astfel ar trebui ca omenirea să fie sufocată de ele și să dispară. Șansa supraviețuirii este însă indubitabilă, instinctul de conservare al umanității o salvează de tarele diverse, căci umanitatea esențială, adică aceea producătoare de valori, umanitatea muncitoare garantează continuitatea durabilă a omului pe pămînt. Organismul sănătos este în stare să fabrice anticorpii necesari. Lucrurile sînt, pe acest plan, și mai evidente în societatea socialistă, eminamente producătoare de valori, descătușată de tarele sociale. Cerința zugrăvirii umanității muncitoare, care asigură, prin eforturile adesea eroice, existența tuturor, ni se pare firească și oportună, pe ansamblul literaturii noastre, desigur, și nu neapărat pe fiecare carte în parte sau pe fiecare autor.

Și de altminteri am putea susține, fără a forța cîtuși de puțin realitatea personajului literar, că scriitorii români contemporani au înțeles, mai bine zis au intuit acest lucru cu instinctul lor de creatori, ei înșiși oameni ai efortului eroic de făurire a slovei. În acest sens, ei se înscriu în spiritul unei tradiții pilduitoare, pe care o continuă cu devotament.

LITERATURA actuală, spuneam, urmează, spre cinstea ei, tradiția, completînd-o cu valorile noi. Cîteva exemple, luate absolut întîmplător, pot fi de la sine edificatoare. Să începem cu acest recent **Orgolii** de Augustin Buzura care, ca și celelalte romane ale aceluiași autor, clasează umanitatea (simplificăm, desigur, lucrurile în vederea demonstrației), în funcție de atitudinea față de muncă, în funcție de contribuția **efectivă** a personajelor la edificarea vieții actuale. Profesorul savant Cristian este un om superior în primul rînd prin aceea că înțelege viața drept muncă cinstită, fermă, concretizată de rezultate în cercetare, și în această atitudine, în această vocație a muncii, mergînd pînă la sacrificiu, de va fi nevoie, stă tăria acestui erou. Cei incapabili să muncească, sau cei care-și irosesc energia în intrigi meschine, în concepția chiverniselii, folosind adeseori mijloace abjecte, se situează în zonele insalubre ale vieții și, chiar dacă pot obține și un cîștig de cauză vremelnic, nu vor fi în stare să deturneze sensul ascendent al vieții.

O clarificare morală asemănătoare întîlnim și în proza lui I. Lăncrănjan, prozator ale cărui cărți au, de asemenea, un puternic fundament moral. Un vechi muncitor din **Caloianul,** spune ucenicului său : „Asta să fie legea ta... meseria, s-o știi bine, s-o visezi, fiindcă dintre toți oamenii din lume, cei mai răi și mai periculoși, periculoși pentru alții și chiar pentru ei, sînt cei care nu știu să facă ceva, cei care știu de toate și nu știu nimica, la o adică !" Într-adevăr, lenea, parazitismul nasc totdeauna viciile, existența imundă. „Munca învinge trei mari rele — spunea Voltaire — sărăcia, viciul și urîtul."

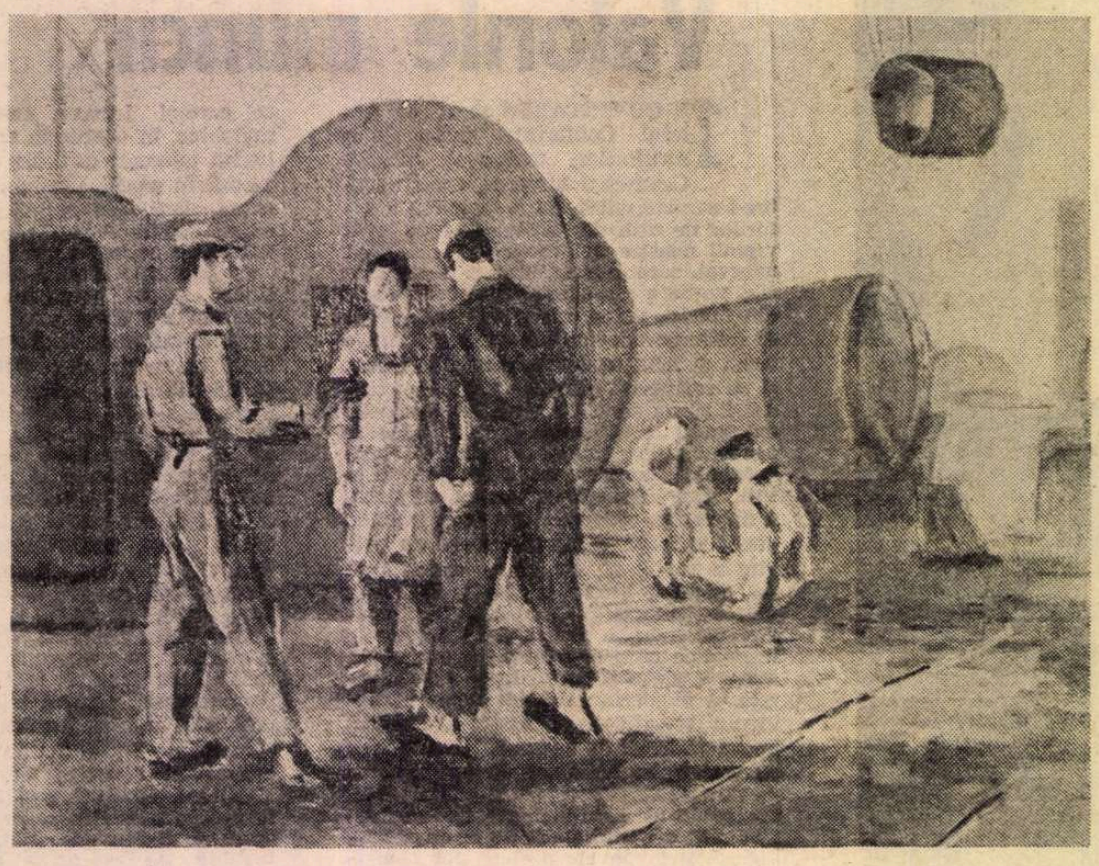
Cei ce au pasiunea sfîntă a muncii, a creației, au totdeauna șansa de a se redresa din situațiile cele mai dramatice pe care viața le oferă, inevitabil. Exemplul unui erou ca Ioanide din cele două romane ale lui Călinescu este pe deplin convingător : atîtea deziluzii, dar mai ales după pierderea copiilor ! De n-ar fi fost dăruit cu flacăra creației sublime, eroul ar fi fost zdruncinat iremediabil. Ioanide este însă un fel de meșter Manole care a închis, în zidurile catedralei monumentale, ființă din ființa sa.

Un exemplu edificator, în același sens, este, să spunem, cel al doctorului Munteanu din **Risipitorii** lui Marin Preda. Drama lui nu se explică, neapărat, prin apetiturile ariviste, cît mai ales printr-un fel de accident : i se oferă, adică, prilejul de a lega o căsătorie mai rentabilă care-i deschidea mirajul străinătății, divorțează de Constanța Sterian și pleacă în diplomație. Noua stare nu-i dă însă nici o fericire, dimpotrivă, de aici decurge drama finală a eroului. El nu s-a adaptat noii situații pentru că n-avea nici o vocație, regreta însă profesiunea pentru care avea calificare dar și vocație. Adevărata satisfacție, fericirea sufletească o putem dobîndi numai prin munca onestă, prin exercitarea profesiei pentru care ne-am pregătit întreaga noastră ființă. Tentațiile centrifuge duc la alienare, la nefericire. Exemplul Constanței Sterian din același roman este, de asemenea, grăitor. Despărțirea de doctorul Munteanu, pe care-l adorase, ca pe un adevărat obiect de cult, echivalează cu o jalnică prăbușire sufletească, starea acestei femei admirabile, părăsită cu atîta brutalitate, pare irremediabilă. Și totuși eroina a găsit antidotul oportun într-un alt cult, niciodată abandonat, și anume în cultul muncii. Febrilitatea cu care-și îndeplinește obligațiile profesionale, dar și pe cele asumate voluntar, se dovedește un excelent mijloc terapeutic, Constanța este salvată. Exemplar este și destinul lui Călin Surupăceanu din **Intrusul,** la început vopsitor de acoperișuri, apoi electrician, tînăr cu fascinația orizonturilor largi, ucenic al inginerului Dan, cu care merge pe un mare șantier. Generos, el se jertfește pentru un semen, rămîne desfigurat, orașul nou îl expulzează, pur și simplu. Drama e puternică, alta decît în **Meșterul Manole,** căci aici jertfa conștiită se dovedește inutilă, dar sentimentul inutilității este îmbrăcat totdeauna de o infinită tristețe. Eroul însă, ignorat în momentul cînd se petrec faptele, va fi, cu siguranță, selectat atunci cînd orașul nou „își va avea bătrînii lui", adică se va maturiza sub raport moral, chipul acestui tînăr pur și integru va prezida, ca o efigie, noul chip al orașului. Exemplele s-ar putea înmulți din romanele scrise de Eugen Barbu, Al. Ivasiuc, Dinu Săraru, Virgil Duda, B. Nedelcovici, Platon Pardău ș.a.

Valorile estetice remarcabile ale prozei noastre conțin și un necesar mesaj etic, consubstanțial.

Pompiliu Marcea

PROFILURI



HENRI CATARGI : **Cazangerie**

■ Argument

Istoria lui *homo faber* este extraordinara poveste a civilizației multimilenare a omului.. Se derulează aici turburătorul film despre condiția omului lucrător, a omului creator, a omului constructor, matrice din care descinde, — prin îndelungă decantare istorică, politico-socială, civică, moral-psihologică, spirituală — figura muncitorului zilelor noastre. Timpurile pre-proletariene, veacurile 18—19 mai ales, și-au făcut un ideal din a dobîndi ceea ce învățații numeau **artifex maximus,** adică meșterul strălucit, de mare eficiență, creatorul maximal, constructorul la superlativ. În feudalism nu s-a putut ajunge acest țel din lipsă de mijloace și experiență istorică. În capitalism se realizează criteriul material și al experienței civilizatorii care ar fi putut duce spre a-cest țel, dar se deteriorează și se agravează toate celelalte condiții menite să conducă spre dobîndirea unui veritabil **artifex maximus :** e vorba de încălcarea crite.iilor sociale și morale însumate în ceea ce numim exploatarea capitalistă a muncitorului. Azi, în socialism, conceptul de **artifex maximus** are toate condițiile să devină realitate în împrejurări cînd muncitorimea s-a eliberat de vicisitudinile trecutului, este o clasă de sine și pentru sine, clasă conducătoare, aflată la putere, răspunzătoare de opera și destinul României moderne.

Munca, această oglindă mult expresivă a existenței omenești, devine în condițiile noastre criteriu și scop ; zic astfel gîndindu-mă la acel posibil **artifex maximus** pe care îl revendică cincinalul revoluției tehnico-științifice, dînd cîmp liber realizării multilaterale a personalității celui ce muncește.

Sadoveanu a avut o intuiție genială cînd prevedea că, după acțiunea revoluționară a răsturnării vechii rînduieli și așezarea vieții în matcă nouă, eroul uneia din cărțile sale avea de străbătut „drumul spinos al înțelegerii". Sugera îndelunga bătălie a acelui om cu sine însuși, spre a dobîndi conștiință nouă, morală nouă, pentru educare și autodevenire prin cunoaștere, prin adînca înțelegere a scopurilor revoluției și menirii lui în lume. Este ceea ce numim în limbajul de azi **chipul moral al omului nou, al revoluționarului,** realitate asupra căreia se exercită cea mai vastă, mai nuanțată, mai profundă acțiune constructivă a partidului nostru. De aceea, în mintea multora dintre noi, zisa sadoveniană despre „drumul spinos al înțelegerii" a dobîndit valoare de simbol, a devenit criteriu etico-estetic în dialectica personajului, o „cheie" în construcția eroului de tip nou în literatură. De altminteri, dacă o reducem la esența sa morală, literatura este edificiu de caractere.

Condus de acest adevăr, realizez de o vreme încoace cu mijloacele publicisticii o experiență civică, de studiu a actualității, care se vrea transformată, mai devreme sau mai tîrziu, în cărți de beletristică : public în cotidianul „România liberă" și la Radiodifuziune portrete muncitorești, sub genericul „Viața în uzină". Sînt niște crochiuri de studiu tipologic și caracterologic, posibile fișe de personaje. Mi se pare util să cinstesc Congresul clasei muncitoare transcriind din carnetele de reporter idei, raționamente, reacții, tendințe, atitudini, trăsături moral-caracterologice, definiții, adică tot atîtea posibile „voci", din care vom reține, e-ventual, fondul de umanitate care se e-xercită în împrejurările de care vorbeam.

■ Eroii n-au timp să știe că sînt eroi

Eroul muncii socialiste Gheorghe Buruc de la Uzinele „23 August" din Capitală definește **spiritul muncitoresc** în acest mod : „Este un anumit fel de a trăi, a gîndi, a muncii, a simți. Nu-i ceva abstract. Spiritul muncitoresc nu-i de căpătat, nu ți-l dă cineva anume, îl cîștigi prin efort. Nu numai în uzină. Și în familie. Și în relațiile pe care le stabilești, în viață în general, concepută într-un anumit mod. Eu nu sînt de acord cu aceia care, în virtutea faptului că își dedică o mare parte din viață uzinei, spun umflîndu-și pieptul : prima familie a muncitorului este uzina. Cele două nu-s confundabile. Familia este o celulă aparte, este primul lăcaș al omului. Uzina e uzină, n-are nevoie de voluntarism și lăudăroșenie. Prin familie te prelungești în viață, în lume, prin tot ce ai mai bun, mai cald, mai uman, mai curat, mai personal. Prin uzină te prelungești în societate, în structurile acesteia, în avuția de bunuri a națiunii, punîndu-ți în valoare concepțiile și virtuțile".

Părerea muncitorului Nicolae Voica de la „Electroputere", Craiova, secția aparataj, este că „eroii n-au timp să știe că sînt eroi", motiv pentru care iată ce își revendică el : **cinstea muncitorească, cinstea cea de toate zilele,** care înseamnă corectitudine, fel egal de a fi, simț al datoriei împlinite. „Cel mai important lucru în viață este să-ți onorezi meseria, cunoscîndu-te astfel pe tine însuți", zice Voica, omul cinstei și corectitudinii muncitorești.

Cîțiva muncitori de la întreprinderea „6 martie" din Timișoara m-au convins că virtuțile muncitorești nu se măsoară cu mărimea sau micimea fabricii unde lucrezi, că faptele exemplare nu apar doar în mediile industriale gigant, motiv să dezvoltăm împreună raționamentul exp i-mat de relația : **uzine mici — destine mari,** despre care Eugen Laurențiu afirma : „Uzina este mare sau mică, bună sau rea, în funcție de omenia și faptele cu care le umplem fiecare. Uzina este măsura noastră, a fiecăruia și a tuturo- laolaltă. Deci, vorbele intră, în cazul nostru, pe planul doi".

Vasile Lupa este muncitor în „orașul viorilor", la Reghin, în **uzina unde pro-ducția își dă întîlnire cu arta,** fapt care — după opinia convorbitorului meu — are o mare însemnătate, deoarece : „...Prea despart unii bunurile materiale de cele spirituale. În cazul nostru acestea apar în legătura lor de nedesfăcut. E o pildă care merită, cred eu, să educe. Pe cine ? Pe cel ce produce obiectul de artă și, deopotrivă, pe cel ce beneficiază de a-cesta. Lucrul se confirmă în viața de toa-te zilele : vizitatorii și prietenii uzinei sînt violoniști de renume, artiști ai rachetei, ai canotajului, profesori de muzică, cercetă-tori. Vin la sursă să învețe și să ne învețe, să cunoască pe viu cum se naște arta în matricea producției".

Eroul muncii socialiste Paul Dinu de la „Electroputere" Craiova are o structură „netipică", ce îi nedumerește pe mulți : e blînd, potolit, fire meditativă și o psiho-logie nezgomotoasă, cu discreții și delica-teți feminine. Sînt trăsături care derute-ază și intrigă, la care eroul nostru intră în replică astfel : „Zilnic ne derutează și ne intrigă felurite realități. Important e să discerni, să vezi dincolo de coaja lucru-rilor. Nu poți croi viața după șabloane și nici oamenii nu trebuie comparați mereu cu statuile. Eventual, invers. Revoluționa-rismul cuiva nu se măsoară după cîtimea de vorbe, tăria de glas și frenezia afir-mativă. Cele mai categorice acte și ati-tudini, cele mai tăioase poziții pot fi tran-șate cu calm, echilibru, ponderație și zîmbetul pe buze, uneori cu mai mult folos și mai mare șansă de reușită..." Acest fel de a gîndi și a trăi confirmă maxima : **apele domoale sînt adînci.**

Victor Naghi e directorul general al u-zinei din Cîmpulung Muscel, unde se fa-brică gingania mecanică știută sub nu-mele de ARO, o veritabilă sinteză de creație tehnică autohtonă, care a cucerit (se știe) meridianele și paralelele glob-ului prin înaltele sale performanțe și carac-teristici tehnice. „Veteranul" Victor Naghi este unul dintre veritabilii părinți ai aces-tui automobil care străbate lumea victo-rios ; îl întreb pe directorul-muncitor des-pre **practica conducerii,** despre necesita-tea confruntării cu oamenii, despre con-ducerea colectivă, principiul fundamental al vieții publice românești. Îmi răspunde, nu însă înainte de a participa eu însumi la o ședință a C.O.M., bunăoară, unde iau act de un obicei aparte, devenit p o-verbial în cazul tot atît de proverbialului director : fiecare ședință a Consiliului oa-menilor muncii este condusă, rînd pe rînd, de către alt membru al său, care este așezat, fain-frumos, în capul mesei direc-toriale (prezidențiale, ziceți-i cum vreți). Motivul îl aflu din gura lui Victor Naghi : „Fiecare trebuie să se deprindă cu prac-tica conducerii concrete. Azi, aici, oricare din Consiliul oamenilor muncii poate pre-lua, la o adică, postul de director. Mă poate înlocui. Nu unul. Zece !". Întreb ne-dumerit : „Și el ?" (arăt spre un puștan). Zice Victor Naghi : „Da, și el ! E un posi-bil director în devenire. Un mînz care își însușește exemplar școala aspră și de ne-înlocuit a uzinei".

„Puștanul" este mecanicul auto Gheor-ghe Măgureanu, unul dintre cei 3000 de tineri ai uzinei cîmpulungene ; tocmai fu-sese ales secretar al comitetului UTC al uzinei, calitate în care participa la ședin-țele C.O.M. E fiul unor țărani din împre-jurimi. Venind la oraș cu părinții pentru tîrguieli — s-a nimerit la poarta uzinei, unde a văzut acest panou, existent și azi, care l-a intrigat : „Facultatea cea mai înaltă este fabrica". A intrat să încerce pe proprie piele spusa de pe acel panou expus văzului public. Zice Măgureanu : „Uzina ne făurește ca oameni. Uzina e școala muncii și școala-școală".

■ „Penzia"

Brașoveanul Dumitru Olariu, un veteran al industriei de autocamioane românești, se cuprinde în acele „biografii deschise" pe care le urmăresc în lenta ori rapida curgere a timpului, convins că îmi sugere-ază evoluția unui caracter puternic, a unui destin adevărat. L-am cunoscut pe acest bărbat în primăvara trecută, la pu-țină vreme după ce numitul ieșise la „penzie" ; era binemeritata „hodină" care i se oferea după cei 45 de ani de muncă pusă la temelia creației industriale româ-nești. E de știut că Dumitru Olariu a fost și rămîne un născocitor, un înnoitor al vieții, calități tezaurizate în peste 60 de inovații și invenții care au adus țării cîș-tiguri economice evaluate la multe mi-lioane lei. Este numele transformat în re-nume, zic unii, și este adevărat. E un mod de viață, adaug imediat, și tocmai această față a lucrurilor interesează în chip spe-cial. Fusese neobosit în a ține treze focu-rile destinului căruia s-a dedicat din pruncie, pusese pe altarul muncii toate zilele vieții lui, forța brațelor, agerimea de minte, linia dreaptă a caracterului său integru. Fusese deopotrivă părintele, prie-tenul și fratele celor din jur, iubit — res-pectat de toate generațiile fabricii de autocamioane, cea de a doua familie a acestui om.

Și iată că tocmai în dalba zi a „sărbă-torii supreme", cum e numit evenimentul tradițional de rămas bun, de adio de fa-brică, adio de ortaci, de tovarăși de mun-că, tocmai în ziua cînd ești înconjurat de flori, de laude, laude și bune urări, tocmai în ziua asta, tu, veteran al muncii, încetezi de a mai fi ceea ce ai fost o viață. Acest sentiment necunoscut, straniu și para-doxal, îl înnegurase pe Dumitru Olariu, din prima lui secundă de „penzionar", îl împovărase iremediabil, drept care într-o totală nesupunenie stării ce-i da tîrcoale, nu se voia „omul amurgit", cu socotelile încheiate, pogorît la tihnă și la partea se-dentară. Nu. „Mă dor mînurile de ne-muncă", se plînse el din prima zi, cînd nu mai putu (nu i se dădu voie) să intre pe poarta fabricii. N-avea astîmpăr pînă să pice ziua cînd, potrivit legislației în vigoare, i se acorda dreptul de reangaja-re cu timp redus (patru ore pe zi), cum îi șade bine, socialmente vorbind, omului cu puterile împuținate. „Ceea ce alții fac în opt ore, mai tîndălind, mai umblînd lela, eu voi realiza, dragă tovarășe, în patru ceasuri de muncă, așa cum am eu obice-iul să lucru. Acesta-i angajamentul. Asta-i făgăduința".

Am înregistrat spusa ca pe o floare ver-bală, ca pe o metaforă ce iese îndeobște din gura superbilor noștri „bătrîni", care au voie să se copilărească uneori. În tal-gerul dragostei ce le purtăm își are loc și o fărîmă de clemență. Așa gîndeam atunci, iar evenimentele s-au derulat în matca ce le fusese croită și uite cum. Au venit spre mine epistole prin care eram

vestit : că omul meu nu-i un risipitor de timp ; că locul planşetei de proiecţie il luase o altă planşetă portabilă, „planşeta de penzionar", bună de aşezat pe genunchi, la care nu conteneşte să dea relief ideilor tehnice ce sălăşluiesc în „sfera lui ginditoare" ; că evenimentul reangajării sale va fi cinstit cu o invenţie pe care o pregăteşte dinadins în acest scop („vreau s-o am subsuoară cînd voi intra din nou pe poarta fabricii mele") ; că îşi luă foarte în serios sarcina de educator al nepoţilor săi, de care nu se desparte toată ziua (face cu ei „preumblări vorbite", povestindu-le cîte în lună şi în stele, le construieşte maşini cum nu există prin magazine) ; că îşi umple serile scriind caiete întregi în care istoriseşte scene de viaţă muncitorească, întîmplări cu tîlc, păţanii din lungul fluviu de ani, oameni şi vieţi la care a fost părtaş, convins fiind că pagina scrisă cu credinţă şi adevăr poate fi bun aliat al generaţiilor mai noi...

Sosi, în sfîrşit, ziua mult aşteptată a reangajării, cu „surpriza" şi întreg tacîmul, încît Olariu îşi astîmpără un mare of, după care obişnuitele epistole către mine încetară. S-a luat cu treaba, mi-am zis, a dat de greu şi „a înţărcat bălaia", nu are timp să „fîrcălească pe hîrtie". Nu era aşa, aflu dintr-o recentă scrisorică, prima după mai multe luni de absenţă. Îmi scrie între altele : „...Acum sînt în măsură să vă relatez că mi-am îndeplinit angajamentul luat, adică să realizez în patru ceasuri mai mult decît alţii în opt. Pot spune că s-au întîmplat fapte ca într-o nuvelă trăită, ce ar putea avea acest titlu : **Zece zile de studiu şi trei luni de coşmar".**

Rezum faptele descrise. Abia reangajat, cu jumătate normă, personajului nostru i se încredinţează (cunoscîndu-i-se priceperea şi felul) o lucrare de proporţii privitoare la cilindrul motorului M.A.N. După zece zile de studiu adoptă o soluţie îndrăzneaţă, pe care însă Direcţia tehnică şi o bună parte a corpului ingineresc nu o îmbrăţişează. Maistrul Olariu însă a învăţat de la viaţă una şi bună : adevărul tehnic (ca orice adevăr) trebuie disputat, probat, oricît de greu ar fi drumul şi oricît de mari ar fi opoziţiunile pasagere. Pentru că opoziţiuni au fost, nu era privit cu ochi buni cel care hotărîse a merge contra curentului, nesocotind concluzii inginereşti (motiv să fie ameninţat de două ori cu concedierea), ceea ce l-au pus în situaţii deosebit de critice, dar nu a cedat. „Credinţa mea era că în cele din urmă cei interesaţi vor reveni la realitate şi victoria va fi de partea mea şi, natural, şi a «lor»", mărturiseşte Olariu, ceea ce s-a şi întîmplat cu exactitate: o împrejurare fericită face ca inginerul şef Mateescu să afle de planurile bizarului şi tenacelui personaj, să le înţeleagă, să ceară urgenta execuţie a S.D.V.-lor pe care veteranul le plănuise în „clandestinitate", să-i pună la dispoziţie în doi timpi şi trei mişcări maşinile pentru echipare şi gata, justeţea „tehnologiei Olariu" a fost demonstrată.

„Am fost mîhnit în cele trei luni nu atît pentru faptul că nu am fost înţeles la timpul potrivit, ci pentru faptul că era pentru prima dată în viaţa mea cînd am fost bruscat...", mai scrie în această epistolă a spovedaniei, a adevărului cucerit prin luptă şi sacrificiu.

Răul a fost curmat, se înţelege, faptele au intrat în matca lor bună, bărbatul „celor patru ore de lucru" a fost premiat etc. E de datoria mea să întreb : dar cu inima acelui om cum rămîne ?

ale organelor de miliţie au depus o muncă sisifică, verificînd sute de mii de fişe, cernînd şi discernînd în oceanul populaţiei ţării, sprijinindu-se nu o dată pe simple supoziţii, vagi descrieri, fragile deducţii, evoluind pe piste care s-au dovedit a fi false (se căuta acul într-un car cu fîn), concentrîndu-se eforturile unei întregi armate (la propriu) a lucrătorilor din miliţie, pînă cînd cercul acelora ale căror fire duceau clar spre „cazul Leontina B." se împuţinase, prin decantări succesive şi anevoioase limpeziri, încît — evrica ! — mult căutatul fiu fu identificat, după un an şi jumătate de trudă inimaginabilă, în persoana unui strungar din Bîrlad.

Întîlnirea s-a produs în oraşul fiului, simplu, fără martori şi zgomotoasă asistenţă, într-un parc cu castani (fructele se dezghiocau, sărind cu pocnet din cămaşa lor cu ţepi groşi). Convorbirea dintre cei doi decurse astfel :

„Eşti înalt, puternic, te cunosc după ochii verzi", spuse mama, mai mult sieşi, îngheţată de teamă şi fericire. („Leit taică-său", vru să adauge, dar se opri îngrozită).

„Sînt sănătos, mamă", zise fiul, alb.

„Cum te cheamă ?", întrebă mama.

„Ion Ion — zise fiul, sosind parcă dintr-un somn adînc, apoi adăugă : colegii m-au numit astfel".

„Ai nevastă, familie ?", vru să ştie mama.

„Fata cu care m-am însurat e din aceeaşi meserie şi din aceeaşi fabrică cu mine. Ieşim dimineaţa tustrei, cu copilul de mînă, şi îl lăsăm la grădiniţă, gard în gard cu secţia în care lucrăm. Îl zărim uneori la fereastră", povesti fiul.

„Ai casa ta ? Ai cuibul tău ?", mai întrebă femeia.

„Fabrica mi-a ridicat-o. Am plătit-o în timp", spuse muncitorul tînăr jucînd o castană roşie-arămie în palmele mari, ca două lopeţi.

„Dar mamă-măicuţă avuta-i ? Cine te-a crescut pînă ţi-ai luat zborul ?", rosti femeia întrebarea de care îi fu cel mai teamă.

„Am avut şi am mamă, sigur că am", zise omul şi privi străina de lîngă el.

„Mamă de a doua, mamă vitregă", grăi femeia spre a reliefa mai bine universul acela total necunoscut ei.

„Din contră. Am avut mamă bună, mamă dulce", zise omul decis şi ochii verzi prinseră luciri de oţel.

„Cum o cheamă ?", vru să afle străina.

„Uzina", zise fiul uzinei.

Bunul simţ şi respectul pentru semenii aflaţi la cumpănă ne determină să ne retragem, cu discreţie, din acest dialog — incendiu alb, greu de spus în cuvinte — deoarece confesiunea celor doi abia a început şi va dura, pare-mi-se, toată viaţa. Fluviul tumultuos, nu totdeauna neted, al vieţii, nu trebuie (nu e bine) să fie descifrat pînă la ultimele lui consecinţe. Ceea ce e sacru şi de neştiut e bine să rămînă sacru şi neştiut.

■ „Strada uzinei"

Frăţîne-meu, sudorul autogen, îmi trimite această scrisoare cu destule înţelesuri :

«Află, frate, că se întîmplă ceea ce eu n-aş fi crezut şi, sigur sînt, nici tu (care eşti de un calm elefantin şi un obişnuit al senzaţiilor tari) nu te-ai fi gîndit la o atare întorsătură de lucruri ori, mai ştii ?, poate întreaga poveste e la locul ei, nu face nici gaură în cer, eu însă ţi-o comunic, să te văd făcînd ochii mari, cît cepele şi, poftim !, păţania este următoarea : scriitorul V. R. a devenit peste noapte sătmărean, s-a stabilit, unde crezi ?, în microraionul Solidaritatea, cartierul acela distrus cîndva de ape, integral refăcut acum, pentru că s-a ridicat acolo (ştii doar) un picior de oraş, cum visaseră rău-păţiţii inundaţiei, perimetru extins pînă aproape de Unio, motiv să-i spunem acum „oraşul uzinei", deoarece blocurile, străzile dispuse în semicerc, viaţa de aici, stau sub semnul uzinei, ne aparţin aproape în exclusivitate, dar altceva vreau să-ţi spun. Respectivul scriitor, un nume printre autorii de romane (vei recunoaşte), a renunţat la lumea lui bucureşteană, la funcţia lui (era directorul unei reviste sau al unei edituri), a pus în lăcăte casa din Cotroceni, unde domiciliază de peste douăzeci de ani şi, suind în tren cu două geamantane (burduşite de hîrtii, mai ales), s-a oprit la Satu Mare, a întîrziat preţ de un ceas la judeţeana de partid, după care o maşină (tot a judeţenei) l-a dus aţă în Cartierul Solidaritatea, la blocul U (ultimul cu confort sporit) şi respectivul s-a instalat cît ai bate din palme într-o garsonieră cochetă, cu două etaje deasupra mea, ceea ce înseamnă că vom avea de afface unul cu celălalt (sînt preşedintele comitetului de bloc) şi alte daraveri ce decurg din situaţia de vecin. Chestia a produs senzaţie şi poate că cei domici de pitoresc ar fi inventat multe şi mărunte, dacă nu s-ar fi aflat rostul venirii distinsului personaj, pe care îl stimează o ţară, dacă ţinem cont că romanele lui apar în tiraje de masă (i-am citit ultimul roman **Campania patetică,** e grozavă !). Autorul va sta printre noi, cu noi, pentru noi (s-a aflat) un an întreg, poate mai mult, nu se ştie încă, pentru că literatura nu se planifică, deci nici romanul acesta, **Strada uzinei,** titlu din care reiese că despre noi va fi vorba, ceea ce ne onorează şi ne obligă faţă de noul locator. Auzim noapte de noapte torsul egal al maşinii de scris la etajul trei, ceea ce nu-i supărare, pentru că, vorba tutungiului: „tovarăşul artist se află în cîmpia muncii lui". Îl vezi adesea pe V.R. prin uzină, în zgomotul infernal al halelor, acolo unde nu se înţelege om cu om, motiv pentru care scriitorul vrea să întemeieze relaţii cu oamenii în orele lor libere şi iată cum. La parterul blocului, acolo unde e avizierul de plăţi, felurite obligaţii de locatar şi înştiinţările de rigoare, nenea Liviu (aşa îi zicem scriitorului) a afişat un text, nu reţin cuvintele, dar sensul ăsta era : invit pe vecinii mei de bloc, zice, în fiecare marţi şi vineri la orele 19 fix, la etajul trei, apartamentul 33, unde vom convorbi, vom citi şi discuta despre scrierile în curs, adăugînd că îi poftesc să nu uite să vină cu scaunele de acasă etc. Crezi că l-a băgat în seamă careva ? Aş ! Copiii din bloc i-au umplut anunţul cu desene deşuchiate, l-au rupt, nenea Liviu a scris altul, dar a fost imediat înlocuit cu anunţul f.f. urgent al unei gospodine care oferea spre vînzare un cărucior de copil sistem landou, cu duble arcuri nichelate etc. Nu s-a supărat nici de astă dată nenea Liviu, doar că rămînea de regulă marţea şi vinerea cu

ADRIAN DUMITRACHE : **Tinereţe**

oala de cafea neatinsă, aşteptînd cu o nesfîrşită speranţă pe ipoteticii lui musafiri. Zilele trecute a confecţionat un avizier durabil, din scîndură de fag, pe care ştrengarii şi evenimentele blocului n-au putut să-l clinteaască de acolo. M-am dus şi eu la el dintr-o curiozitate şi o distracţie, au mai apărut nişte eleve, două, vinerea trecută eram nouă, azi am fost douăzeci şi nouă, vestea s-a întins ca focul prin ierburi (nu mai e loc în garsonieră, scaunele aduse de acasă rămîn majoritatea pe coridor, mulţi şedem turceşte pe parchet, cafeaua o prepară o fetişcană de la matriţerie, foarte pricepută drăcoaica !) şi nenea Liviu nu mai isprăveşte cu poveştile lui, romanul creşte, se împlineşte şi, nu de puţine ori, ne pică în auz cîte o păţanie trăită ba de unul, ba de altul, auditoriul îşi dă coate, mai chiţcăie cîte un prostănac, strigînd descopetor „ăsta-s io", uns la inimă de ceea ce îi este dat să afle, dar nenea Liviu se face că n-aude, merge pe fir, ne ţine scufundaţi în foile lui, ca un miracol şi (zic zău) este o nesfîrşită sărbătoare să-l asculţi, pentru că reuşeşte un fel de oglindă, arată viaţa din uzină aşa cum e, adică ceva izvorînd din noi şi pentru noi, încît nu m-aş mira ca nenea Liviu să-şi prelungească şederea peste cele stabilite iniţial, să nu se rupă de noii lui prieteni, să-i ia exemplul şi alţii, drept care voie bună îţi doresc şi mai jos mă iscălesc...».

Eram gata să închid epistola, şocat de ceea ce, atît de suculent, îmi comunica mucalitul de frăţîne-meu, cînd descopăr acest post-scriptum de Păcală : „Cele relatate nu s-au petrecut întocmai, adică nu s-au petrecut deloc sau, mai exact, nu s-au petrecut ÎNCĂ, dar aflu că se vor petrece curînd-curînd, le aştept, le aşteptăm, noul locatar trebuie să pice într-o clipă în alta, lucrurile vor decurge întocmai, pot să aibă loc (nu s-o face gaură în cer şi n-o sta pisoiul în coadă), trebuie să aibă loc, tu ce zici ?...".

Pop Simion

■ Fiul uzinei

La secţia de corespondenţă a unei gazete din Moldova a sosit o „scrisoare de suflet" (ca atîtea altele), cu deosebirea că de astă dată cuvintele greu-muncite, înlăcrimate, aşternute pe două pagini ale unui caiet de matematică de o mînă nedeprinsă cu condeiul, închideau o dramă zguduitoare. Transcriu fragmentar epistola : „Prin noiembrie 1946, era pe la sfîrşitul acelei luni, pe cît îmi aduc aminte, am lăsat pustiei şi milei oamenilor pe fiul meu, căruia abia îi dădusem viaţă. L-am aşezat pe treptele unei case din Bacău, în zona gării, unde coborîsem dintr-un **tren al secetei,** deoarece ne refugiam cu miile încotro vedeam cu ochii. Mă aflam de optsprezece ani, eram nemăritată, naşterea aceea m-a găsit deznădăjduită şi, ca într-un blestem, mi-a luat Dumnezeu minţile, să ajung la gestul disperat, de care m-am căit toată viaţa. Doresc fierbinte, oameni buni, să daţi ştire prin ziar, prin miliţie, cum veţi şti mai bine (plătesc toată cheltuiala), vestind că Leontina B. nu mai poate trăi nici muri fără să-şi vadă copilul, să-l privească în ochi o singură dată, să-i ceară iertare pentru cele întîmplate în urmă cu treizeci de ani..."

A urmat ceea ce era uman să se întîmple : serviciile de evidenţă a populaţiei

Dor şi iubire

La mormîntul lui Ştefan cel Mare

Iarba rosteşte cuvinte sacre,
Pămîntul Ţării, ţinut de dor,
Vine la mine Vîrful cu Dor
Aduce-n sine ere uitate,

Vine la mine clopotul serii,
Marea cea mare lin unduind
Inima sacră, inima Ţării,
Pe vetre vechi focuri se-aprind.

Dor şi iubire, patos inseamnă
Moldova toată — Ştefane Domn,
Astăzi cu tine-i poporul, iată
Răsare mîndru falnicu-ţi pom.

El e stejarul sădit în seculi,
Plin de tărie în vijelii,
Dor şi iubire sfîntă a gliei,
Sunt mîndri astăzi marii tăi fii.

De aceea-n Putna mormîntu-ţi este
Candelă vie, suflet arzînd, trăieşti
şi astăzi
Ştefane Doamne, blînd ne mîngîie
falnicu-ţi gînd,
Gînd de iubire, de mîntuire,
de libertate.
Suflet arzînd.

Domnul Tudor

Fiu născut din jale-adîncă, să îţi mîntui neamul tău,
Ochi de vultur, braţ de stîncă peste-al Ţării curcubeu.
Tudore din Vlademiri, suflete ce greu m-alini,
Deal cu deal, munte cu munte glasul tău vor să-l asculte.

Domnul Tudor ne veghează, dreaptă flacăra-nălţării,
Prin cîmpii şi munţi el trece ducînd gîndurile Ţării,

Cîteodată se înalţă sus în carul de Carpaţi,
Ochiul său străluminează peste veacuri mari bărbaţi.

Cîteodată trece Oltul îmbrăcat în veşnicie,
Ca pe-o rază nesecată grîul Ţării îl mîngîie.
Tunetul de libertate, spicul sacru de lumină,
Buciumul ce tainic sună peste Dunărea bătrînă.

Dumitru Stancu

Teatru

Premieră la Teatrul Giulești

„Descăpățînarea"

• ACȚIUNEA piesei lui Alexandru Sever — autor interesant, al cărui talent este încă invers proporțional cu popularitatea numelui său — se petrece pe la finele secolului al șaptesprezecelea, într-o epocă agitată, în care, așa cum spune unul dintre eroi, „toți au nevoie de iertare". Sau, cum afirmă Iorga în **Cantemir Bătrînul** (dramă care-și plasează acțiunea cam în aceeași perioadă), în Moldova „nu-i vreme pentru vise". Conflictul este dublu, înfiripîndu-se pe un plan concret, imediat, între Constantin Cantemir, domnul de-atunci al Moldovei, și grupul complotist, dornic să-l uzurpe, condus de Velișco Costin, iar pe un altul, mai general, ideatic, între „domnia de aur" a cărturarului Miron Costin și cea „de oțel" a politicianului Cantemir.

Mai exact, asistăm în piesă, nu numai la o multiplă confruntare a puterilor, de tip shakespearean, țesută din multe fire delicate și periculoase, ci și la una esențială, de tip umanist, filosofic, între copleșitoarele verbe **a cuteza** și **a răbda.** Căci, refuzînd în mai multe rînduri domnia propusă, Miron Costin a ținut mai mult la „domnia care începe pe hîrtie", avînd suprema vanitate — neînțeleasă de cei din jur — de-a sacrifica prezentul, viitorului, preferind să fie un util secretar al timpului său și nu o efemeră marionetă politică. Este clar, deci, că Moldova nu a pierdut un domnitor, ci a cîștigat un cronicar ; iar moartea acestuia — culmea ironiei — a fost plănuită de către un domn... analfabet ! Putem vedea, aici, un al treilea conflict dramatic, existent de altfel și în finalul piesei lui Iorga : cel născut între cultură și incultură.

Iată în ce-ar consta deci, la nivel tematic, interesul pe care-l poate suscita **Descăpățînarea,** una din piesele originale reușite ale stagiunii. Reușită certificată nu doar de complexitatea intrigii, ci și a personajelor ; textul lui Alexandru Sever face parte dintr-o categorie de lucrări fără eroi schematici, șablonarzi. Spre exemplu, Cantemir Bătrînul, deși lipsit de cultură și rafinament, debitează deseori sentențiozități plăcute, ori regizează scene de surprinzătoare diplomație ; nici Velișco nu-i un conspirator de melodramă, lupta lui ducîndu-se pentru independența Moldovei ; și chiar Umbra care-i propune lui Miron Costin domnia nu poate fi lesne încadrată, după principii manicheiste...

Pe scena Teatrului Giulești (al cărui colectiv a reușit să se situeze, în stagiunea aceasta, în fruntea mișcării teatrale bucureștene), piesa lui Al. Sever a fost concretizată într-un moment de tripla inspirație : a) a regizorului Tudor Mărăscu, autorul unei mizanscene de mare frumusețe, axată pe un contrast de lumini și umbre expresiv, esențializînd textul și elucidînd cu măiestrie fiecare problemă a sa ; odată cu **Descăpățînarea,** importantul colectiv de tineri regizori care activează merituos, stimulator, inteligent, pe toate scenele țării, își mai adaugă un nume — acum verificat, — demn de urmărit cu interes în continuare : Tudor Mărăscu ; b) a tînărului și talentatului scenograf Octavian Dibrov, impus opiniei artistice după numai trei reprezentații și reconfirmat acum, datorită unei rar-întîlnite forțe de ocolire a banalului, precum și unui talent deosebit în folosirea butaforiei ; c) a numerosului colectiv de interpreți, în rîndul căruia nu am putut descoperi nici o prezență stridentă, apreciind în mod deosebit jocul actorilor Corado Negreanu și Mircea Nicolae Crețu (plini de prestanță scenică), Ion Pavlescu și Cornel Dumitraș (dînd viață cu multă subtilitate siluetelor, deloc comode, ale diplomaților de culise), Peter Paulhoffer și Sabin Făgărășanu (eludînd clișeele „conspiratorilor pocăiți"). Distribuirea cea mai riscantă a fost cea a lui Ștefan Mihăilescu-Brăila, în rolul lui Cantemir. Actorul înregistrează prin această creație un vizibil salt profesional, demonstrînd că dispune de o capacitate interpretativă diversă, mai vastă, mai nuanțată decît au lăsat să se vadă rolurile sale din ultimii ani și modul de a le susține. Sigur că popularul comic nu s-a putut detașa nici aici (în partea a doua a spectacolului) de unele mijloace de efect sigur la public, dar aceste obișnuințe rămîn aproape neînsemnate pe lîngă autodepășirea profesională, atît de vizibilă aici.

Reprezentația giulești mi se pare a fi unul din cele mai frumoase și mai emoționante spectacole istorice pe care am avut ocazia să le văd în ultimii ani. Și faptul că a obținut patru importante distincții în cadrul Festivalului „Cîntarea României", e un certificat de netăgăduit.

Bogdan Ulmu

Argument pentru calitatea muncii colective

ÎNTOTDEAUNA problemele care sfredelesc conștiința socială capătă dimensiuni majore în perspectiva realizării dezideratelor ce și le propun. Drumul de la idee la realizarea ei plenară în condițiile realității parcurge diferite etape sinusoidale care de multe ori modifică însăși esența fenomenului, producînd perturbații structurale și funcționale.

Faptul că în condițiile societății noastre ponderea majoră a conducerii vieții social-politice o are **Colectivul,** forța sa cumulativă, este lucrul cel mai elementar, mai firesc și mai profund al politicii marxiste. El a fost afirmat din nou, puternic și clar, de tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta plenară a Comitetului Central.

Principalul argument al necesității reale a colectivului de conducere, al eficienței sale productive, este **calitatea lui.** Această dimensiune esențială, pe care deseori o uităm, singura ce poate gira competent viața unei colectivități, se susține la rîndul ei pe două coordonate de drept : **valoarea individualităților,** implicînd în ultimă instanță, ideea de **personalitate,** ca element germinativ al colectivului de conducere, și **calitatea umană** a fiecărui component, certificînd în consecință **responsabilitatea valorică** a unității de conducere.

Nu știu care sînt criteriile cu care se selectează oamenii în componența unui organ de conducere ales, în activitatea economică, dar cred că ele țin cont de valoarea individualităților. Importanța pe care o acordă statul și partidul nostru colectivelor de conducere a oamenilor muncii ne obligă să analizăm în cunoștință de cauză structura formațiunilor corespunzătoare din instituțiile teatrale și să pornim hotărîți la drum pentru revitalizarea funcționalității lor.

Cine judecă și în ultimă instanță cine răspunde de munca noastră, a acelora ce căutăm **adevărul expresiv** cu atîta trudă și îndărătnicie în noianul de incertitudini al artei ? Sînt în colectivele noastre de conducere doar personalități capabile să înțeleagă în adîncime complexul nașterii și elaborării unui spectacol ? **Nu.** Am lucrat în foarte multe teatre și pot afirma cu mîhnire că nu o dată își arogă dreptul de a vorbi, judeca și hotărî oameni străini de zbaterea acestei nobile chestionări care este arta. Nu trebuie să uităm că specificul muncii artistice obligă la dezvoltarea liberă a opțiunilor creatoare, la condiții optime de creație, la manifestarea necenzurată, sub nici un motiv, a gîndirii conceptuale comuniste. Noi sîntem și vom fi răspunzători, pe dimensiunile majore ale politicii noastre, de rostul artei pe care o promovăm. Destinul unei atitudini umane revelatoare se cuvine a fi judecat numai de oameni cu maximă responsabilitate și competență.

Există o **regulă a funcționării** colectivelor de conducere teatrală, regulă perfect valabilă, cea a majorității care hotărăște, dar formula implică și o serie de întrebări : ce consistență are această majoritate ? Își cunoaște ea bine atribuțiile ? E o majoritate reală ? Avem datoria să ne supunem față de adevăr și de valoare, nu față de incompetență, de comoditate, de lașitate și conformism.

Nu e just ca printre cei ce ne vizionează spectacolele în multe din teatrele noastre să se afle artiști de duzină, profesioniști scăldați în anonimat, oameni ce jinduiesc doar la putere, terorizați de incapacitatea lor, și nu personalități certe, formate în circuitul obiectiv și real al valorilor, învățați să acorde oricărei judecăți de valoare marca autenticității. Forța colectivului este parafată de forța individualităților și de aceea **gîndirea unui colectiv** de conducere artistică (iată un termen nou pentru colectivul de conducere teatrală) este **sintetică.** Nu pot crede decît în cei care înțeleg acest lucru.

Politica partidului solicită tuturor participarea la dezvoltarea socială a țării, nuanțînd cu discernămînt criteriile acestei solicitări. Trebuie să înțelegem odată pentru totdeauna că arta nu există în afara autenticității valorii și trebuie să refuzăm vehement orice trucare a idealurilor ce ne călăuzesc.

Să înțelegem și să facem tot ce se poate ca artiștii, artiștii noștri cetățeni, să răspundă plenar și implicat sarcinilor legate de rostul artei lor. Să ne conducem gîndurile spre împlinirea lor substanțială. Să începem revizuirea valorică a muncii noastre, cu revizuirea stilului de lucru al colectivelor noastre de conducere, a sarcinilor lor funcționale. Ideologia noastră trebuie să fie propagată de cei mai capabili, de cei mai competenți, de cei mai loiali membri ai colectivului.

Să încercăm să îndeplinim acest deziderat, mergînd spre adevăr.

Alexa Visarion

Teatrul „Nottara" : Micul infern de Mircea Ștefănescu, cu (printre alții) Silvia Dumitrescu — Timică, Ștefan Radof, în regia lui Mihai Berechet (Fotografie de N. Șvaico).

Colaborare

• În cadrul colaborării statornicite de opt ani între Teatrul de stat Tg.-Mureș și Teatrul Național din Subotița (R.S.F. Iugoslavia), la 18 iunie a avut loc, la secția română a teatrului din Tg.-Mureș, premiera piesei **Dundo Maroje** de Marin Držić, în regia lui István Szabó, decorul lui Pavlo Petrik și costumele Anei Atanacković, toți trei de la Teatrul din Subotița.

În perioada 21—28 iunie, secția sîrbo-croată a Teatrului din Subotița a efectuat un turneu în România, prezentînd comedia lui Branislav Nušici, **Un individ suspect,** la Timișoara, Sînmartinul Sîrbesc, Cluj-Napoca, Gheorghieni și Tg.-Mureș. Regizorul spectacolului, Liubișa Ristici, și interpretul principal, Petar Radovanovici, au fost distinși, în 1976, la Festivalul teatrelor experimentale de la Sarajevo, cu Cununa din lauri de aur.

Regizorul Dan Alecsandrescu și scenografa Anna Tamás, de la Teatrul din Tg. Mureș, au fost invitați să monteze, în stagiunea 1977/1978, la secția maghiară a Teatrului din Subotița, **Năpasta** de I. L. Caragiale.

Radio Televiziune

Personalitatea unor emisiuni

• Merită a releva o nouă emisiune care, încă de la primul său număr, cel de marți dimineața, se anunță plină de interes. Este vorba de ediția radiofonică **Literatura anilor Republicii** (redactor Ileana Corbea), ce-și propune a consemna marile evenimente ale vieții literare din ultimele trei decenii. „Formula" viitoarelor secvențe ale ciclului (urmînd celei inaugurale care a trasat liniile generale ale discuției) va fi, desigur, determinată de chiar obiectul analizat. Cum istoriile (tipărite) dedicate literaturii postbelice nu sînt, încă, numeroase, redacția de specialitate din radio se află confruntată cu deloc simple probleme privind selecția, periodizarea, structurarea unui vast material astfel încît el să devină relevant pentru milioane de ascultători. Semnalarea semnificației unor anume ani literari, a unor anume direcții tematice, a unor cărți sau reviste care au marcat conștiința contemporană, profiluri, apoi, de creatori, „biografii" ale unor opere, alături de interviuri, confesiuni, lecturi antologice sînt, iată, numai cîteva posibilități de constituire a viitoarelor emisiuni. În care și televiziunea are un fructuos exemplu.

• Doi dintre cei trei remarcabili oameni de televiziune, Tudor Vornicu și Cristian Țopescu (al treilea este Andrei Bacalu), au început săptămîna trecută o palpitantă emisiune de simbătă după-amiaza, **Scena turnantă,** titlu, credem, mai plastic decît cel ales pentru ediția următoare, **Mozaic cultural-sportiv.** Avînd în spate o experiență de care ne amintim oricînd cu mare plăcere, Tudor Vornicu și Cristian Țopescu au demonstrat încă o dată că știu să respecte — cu responsabilitate, intuiție, ingeniozitate — inefabilul specific al micului ecran, ca și exigențele, nu mai puțin inefabile, ale gustului public. Ca atare : secvențele sînt alese după criteriile verificate ale calității, montajul alert, comentariul destins, de înaltă camaraderie cu

spectatorii, informațiile interesante, noi, variate. Deci, personalitatea unor emisiuni nu poate fi gîndită decît în raport cu personalitatea autorilor lor.

• Siguranță profesională și talent demonstrează și realizatorii zilnicului program de la **Radio-vacanța,** program de maximă audiență pentru zeci de mii de ascultători din întreaga țară, veniți de-a lungul albastrului nostru litoral. Ceea ce apreciem în

Proprietari și producători

Cinema

ETAPE diferite au marcat evoluția contemporană a filmului românesc. Pe ecran apăreau întîmplări desprinse din realitatea noastră socialistă. Dar asta se poate face în mai multe feluri. La început, ne-am mulțumit să legăm pe ecran cît mai multe tractoare, uzine, excavatoare, șantiere navale, sonde, hidrocentrale. Confundam tema cu recuzita : arătam unde locuiește omul socialist, dar spuneam puțin despre locuitor. De o bucată de vreme, însă, cineaștii noștri au început a se ocupa de „omul nou", de sentimentele și purtările lui. Sau, mai exact, avea ceva în plus acest om nou : era conducător, nu era muncitor anonim, ci, mai mult sau mai puțin, „vîrf". „Dreptatea" și „adevărul" se dezbăteau la un nivel superior. Dar din poveștile cinematografice lipsea încă un personaj decisiv : masa muncitorilor. Nu reprezentantii ei, ci clasa, care nu greșește niciodată și care e, în caz de probleme, instanța ce dă ultima hotărîre. Acest personaj colectiv, ce-i drept, e greu de prezentat așa cum se cuvine. Munca e semnul său distinctiv, prin muncă impunîndu-și dreptele hotărîri cu forță imensă, ca printr-o putere naturală a lucrurilor, cu o forță care se mai numește și **istorie.** Acolo unde fuseseră controverse, interese... personale, voința matură a colectivului impune părăsirea opiniilor greșite, renuntarea la soluțiile false și descoperirea adevărului.

Cineaștii noștri mai tineri au văzut asta și au introdus-o în filmele lor, de pildă, în **Proprietarii,** în **Un zimbet pentru mai tîrziu,** în **Despre o anume fericire.** În toate aceste trei filme, personajul care susține părerea cea justă riscă să fie aruncat în capcane. Dar la urmă, chiar cei ce-l loviseră se întorc, în unanimitate, de partea lui. În **Proprietarii,** eroul nici măcar nu admite să se explice. Sancționat, pleacă, demn și fără un singur cuvînt. Atîta numai va spune (și este o replică memorabilă, care a servit chiar ca titlu filmului) : „Adevărații proprietari ai întreprinderii sîntem noi, muncitorii".

Și celălalt personaj din **Proprietarii** era în fond un înfocat comunist ; pornise de la un modest atelier, din care făcuse, treptat, o întreprindere de mare anvergură. Văzînd că randamentul scade, admite să se falsifice cifrele din rapoarte, sperînd că printr-o muncă peste puterile omenești să „ratrapeze" acele date false. O făcea pentru că (așa spunea el însuși) acea întreprindere era copilul lui, și o iubea „ca pe copilul lui". Ei bine, tocmai că întreprinderea nu era doar copilul lui, nici proprietatea lui. Proprietari sînt muncitorii, drepți și cinstiți.

În ciclul de filme românești de actualitate, intitulat : Cînd conduc cei ce produc, **programat săptămîna aceasta la cinematograful „Timpuri noi", se prezintă și pelicula** Orașul văzut de sus

Acest caracter de forță a **istoriei** a fost admirabil evocat în filmul **Trei scrisori secrete.** Un bătrîn muncitor, vechi activist, pe nume Moruzan, întocmise un adevărat act de acuzare împotriva directorului unei mari întreprinderi. Dar nu sub formă de rechizitoriu public, ci prin scrisori, semnate de el și adresate însuși acuzatului. Spera ca el să-și recunoască vina și să îndrepte lucrurile. Moruzan, modest și demn mesager al clasei muncitoare, se bizuia pe puterea și adevărul faptelor. Dar directorul respinge evidența, ba chiar intenționează să-i anuleze lui Moruzan contractul de muncă. Astfel se naște un „caz Moruzan", comentat mai întîi în surdină, apoi dezbătut de fiecare muncitor în parte. De la județeana de partid sosește unul din conducătorii acesteia. Lumea crede că vine să ancheteze. El însă asigură pe toți că venise acolo doar într-un fel de pelerinaj sentimental, ca să-i reîntîlnească pe camarazii săi de odinioară. Desigur că și pe Moruzan. Dar tocmai pe el nu-l vedea deloc ! În realitate, omul de la județeana de partid făcea o adevărată anchetă, dar de un gen foarte particular. Voia să cunoască părerea acelei ființe aparte, care este muncitorimea din uzină. Cînd a aflat că este sută la sută pentru Moruzan, că adevărul se află tocmai în ideile acestuia, nu mai are de făcut altceva decît să stimuleze afirmarea opiniilor muncitorilor, să participe la împlinirea dreptății. Ceea ce chiar se și produce.

În acest timp muncitorimea din uzină nu se va manifesta zgomotos, ci demn, echilibrat, conștientă de adevărurile și dreptatea sa.

O remarcă. Vreo cîțiva cronicari au reproșat filmului **Proprietarii** că muncitorimea din fabrică nu intervine, căci construirea unui nou fel de excavator oprea lucrul și producea pierderi de salariu. În realitate, muncitorii tocmai că interveniseră. Așa cum știu ei s-o facă. De data asta sprijinind soluția inginerului, în ciuda acelor pierderi de salariu. Muncitorimea intervenise prin aceea că nu susținuse punctul de vedere al conducerii. Tot așa, această muncitorime a intervenit și în filmul **Un zimbet pentru mai tîrziu ;** colectivul e alături de oțelarul curajos care repara pe furiș, în ascuns, cuptoarele fisurate, în ciuda ordinelor unor șefi ce, cu riscul vieții muncitorilor, vroiau ca producția să nu fie încetinită și ei să obțină depășiri și laude personale. Iar pînă la urmă, mesagerul masei proletare, viteazul oțelar, în loc să fie sancționat, va fi felicitat. Toate acestea, iarăși, prin acea forță a unei clase care are istoria de partea ei.

Inutil să spun că acest fel de a descrie forța muncitorimii, acest fel direct de tratare cinematografică este și o calitate pur estetică a filmelor pe care le-am semnalat, iar autorii lor merită toată lauda.

D. I. Suchianu

Flash-back

O amintire

• MOMENTUL în care am aflat în sfîrșit de la tata — cred că nu aveam mai mult de cinci ani — motivul ploilor de pe ecran, cred că a fost primul pas spre înțelegerea adevărată a filmului. Mă mai întrebasem pînă atunci de ce se fac pauze în proiecție, cînd ți-e lumea mai dragă (cinematograful nostru avea un singur aparat și operatorul trebuia să stopeze rularea în timpul schimbării bobinelor), mă mai nedumeriseră hurducăturile permanente de șenilă care însoțeau vorbirea personajelor, dar toate mi se păruseră mai suportabile, mai puțin stranii, aș putea spune mai intrate în firea lucrurilor. Dar de ce ploua pe ecran ? Întrebarea mă zgîndărea, deși nu reușisem să o formulez ca lumea, și mă neliniștea, deși nu izbuteam nici să-i dau răspunsul. Fie că se desfășura o comedie sprințară, fie o dramă plină de probleme sau o tragedie zguduitoare, pe verticala ecranului se cerneau dîre de ploaie cenușii, neobosite, fără sfîrșit, fără speranță.

Tata mi-a explicat ce este pelicula, cum s-a uzat pînă să ajungă în cinematograful nostru de provincie și cum scrîșelările produc șuvoiul monoton ce se scurge peste peisaje și oameni, peste bucurii și triști, peste zile și nopți. Brusc, am simțit că am crescut : s-a produs în mine iluminarea aceea crudă care curmă legendele, care te coboară în desubturile realității. Totul a fost atît de rapid, de elocvent și de definitoriu, încît din clipa aceea îmi amintesc fără să vreau senzația separării bruște ori de cîte ori vreau să judec un film nu numai prin prisma efectului estetic produs în spectator, dar și prin prisma felului cum a fost conceput și creat un film. Senzația culiselor mă însoțește ori de cîte ori — cu sau fără voie — trebuie să ies din iluzia înălțătoare a sălii și să pătrund cu gîndul în clar-obscurul tehnicii. Căci filmul este arta în care momentul zămislirii și cel al receptării sînt atît de îndepărtate și de calitativ deosebite (deosebirea între haosul platoului și armonia imaginii, între brutalitatea convenției și perfecțiunea ireală a obiectivării), încît nu poți despărți această realitate decît cu un fel de scepticism luminat, cu resemnarea de a vedea mereu un autor acolo unde părea să fi fost doar viața pur și simplu.

Poate de aceea filmul este discreditat de atîția cu epitetul de „artă mecanică". Dar tocmai în acest inconvenient rezidă și fericirea filmului de a-și păstra amintirile în sanctuarele cinematecilor. Căci din amestecul de fizică și estetică primul termen este greul pămîntului care coboară mereu filmul în materie, cu o stăruință la fel de mare ca a esteticii care vrea să-l înalțe.

Romulus Rusan

• **Una dintre cele mai bune premiere din ultimul timp a fost difuzată în urmă cu 10 zile : Ce mult te-am iubit,** dramatizare radiofonică și regia artistică Nicoleta Toia, după romanul lui Zaharia Stancu (în rolul povestitorului, Corado Negreanu, în alte roluri : Irina Răchițeanu-Șirianu, Eugenia Popovici, Ica Matache, Ileana Stana Ionescu, Ernest Maftei...). Spectacolul a păstrat intact sensibilul dramatism al cărții, cu acel patetic leit-motiv, replică — peste ani — la celebrul îndemn („Să nu uiți, Darie") ce susținea retrospectiva din **Deșteaptă-te, române !** : „Trebuie să uităm pentru ca să putem trăi. Fără uitare, viața nu ar fi posibilă".

• Astă seară, la televiziune. **Între Țibleș și apa Lăpușului — 24 de ore,** reportaj literar cu participarea poetului Ioan Alexandru (redactor Arșaluis Ceamurlan, imaginea Constantin Moțiu).

• **O bogată experiență** acumulează zilnic emisiunile **Teleșcoală,** care difuzează teatru istoric comentat **(Decebal** de Mihai Eminescu), **Atlas geografic, Dicționar școlar** (săptămîna aceasta litera L), emisiuni ghicitoare pe teme de cultură generală, selecțiuni din Festivalul „Cîntarea României", cicluri de inițiere în artă (vineri dimineața este anunțat **Privește pînă vei vedea)** sau **Criterii contemporane** — emisiune de informare și educație politico-ideologică. Completată de **Radioteleșcoală, Radiofonoteca școlară** sau (vineri seara) **Ce citim ?,** radioanchetă pentru elevii Liceului „Papiu Ilarian" din Tg. Mureș, **Teleșcoala** își dovedește, alături de echivalentele ei radiofonice, o profundă utilitate și forță demonstrativă. Cu atît mai mult inițiativa trebuia continuată și îmbunătățită odată cu noul an școlar, a cărui organizare a primit recent o structură științifică.

Ioana Mălin

Secvența

• Surpriza, surpriza enormă este aceea de a descoperi, odată cu acest admirabil **Comedie mută '77** ce rulează acum pe ecrane, că vremurile și epocile pot trece în zbor (vorba poetului) fără ca totuși o anume formă de comedie (eternă, s-ar spune) să-și piardă din farmec. Filmul acesta, demn de cel mai mare interes, pune cîteva probleme, dincolo de mai multe zîmbete : de ce oare azi se rîde la fel ca ieri ? Iată un mister cel puțin de ordin estetic... Oare mai pot fi împletite azi, cu aceeași subtilă dialectică de altădată, **comedia** și **tăcerea** ? Da ! — răspunde această „nebunească" dar cu desăvîrșire plauzibilă (în formele ei) încercare numită **Comedie mută '77...** Ceea ce, pentru a schimba dintr-o dată discuția, nu mă va împiedica să merg cu voluptate, duminică, la Cinemateca, pentru a revedea cea mai sonoră (care „sună" ,vreau să zic) comedie, comedia comediilor sonore : **O scrisoare pierdută,** cu — dumnezeule, ce echipă de „voci" ! — Giugaru, Birlic, Niki Atanasiu, Beligan, Fintești eanu, Elvira Godeanu...

a. bc.

Telecinema

„West Side Story"

• „Eu nu știu să glumesc cu asemenea lucruri și nici nu vreau să învăț a glumi" spune fata din West Side, spusa fiindu-i cîntec, iar „lucrul" fiind dragostea. Ea nu știe să glumească în dragoste, dar știe a cînta și a dansa iubirea, iubitul, ura, urîtul, socialul, întregul, partea, grupul, individul. Iubitul ei face parte din altă bandă, din alt clan, din altă rasă — ei cîntă în adîncul acestei contradicții, ei dansează plîngînd împărțirea străzii în două bande, în „rechini" și „rachete". Ea e portoricană, el e polonez, alb, „american", „rachetă" — noaptea, frații și surorile ei, disprețuiții și neumiliții, își dau poalele peste cap și bat un step nebun batjocorind această Americă de vis și coșmar, de tot și nimic, de mizeri și bogați. Antagonismele sînt strigătoare la cer, ei le strigă într-adevăr, în dans și melodie pline de antren, de muzicalitate, de politică și inteligență. Dansul e pamflet, pamfletul atinge lirismul exemplar, peste întregul balet trece suflul lui Whitman într-o zi de tîrg, durerea și sarcasmul sînt vitale și, în cele din urmă, vesele foc. Ei cîntă sau scandează melodios, dialogul devenind muzică, muzică, idei exasperate de acel „rasism" al tinereții: „Nici tata, nici bunicul meu nu au fost de vîrsta mea!", idei de luciditate istorică: „Soarta noastră depinde de ceea ce e în jur", idei politice care cad — fără a se compromite — în șlagăr: „Mereu întoarceți lumea pe dos — Nu noi am făcut-o!" Toată povestea căzînd în toate genurile și în toate artele, de toate armele și de toate gradele, ea se ridică, zveltă și demnă, hazoasă și deloc neserioasă, la întrebarea de vers alb a filosofului de mai ieri. Dacă poemul și proza sînt legate ca fericirea de nefericire?

Insinuarea adîncă — departe de-a se realiza desăvîrșit, o anumită recuperare hollywoodiană făcîndu-se prea bine simțită în tratare — sugestia din această adaptare parodico-patetică a eterni conjuncturalilor Romeo și Julieta este aceea că omul poate cînta și dansa pe orice idee, pe orice vulcan, pe orice cuțit, fără a-și pierde umorul, drama, umbra și plînsul. Cîntul și dansul nu sînt lux al imaginației, nu aparțin doar celor fără de griji, bogaților și prostilor. Cîntul și dansul sînt ale naturilor bogate, ele sînt profund serioase, problematice, mai ales cînd se nasc din grijile, sărăciile și dilemele unei lumi în care mereu pier cei ce se opun urii, cei ce nu pot rezolva fundamentala dilemă, și ea aptă de a fi dansată: cel ce se opune taberelor în luptă, propunîndu-le printr-un urlet melodios să dezarmeze e el un laș sau cel mai brav om? Naturile bogate sînt cele care văd și trăiesc contradicțiile, rupturile, veseliile și exploziile — a le sublima în cîntec și step poate nu e încă natural fiindcă însăși calea spre sublim nu e încă naturală dar e, probabil, singura cale necesară pentru a înțelege ceva.

Radu Cosașu

Plastică

Retrospectiva Ion Jalea

În anul 1912, la „Salonul Oficial", tînărul sculptor **Ion Jalea** debuta cu două piese remarcabile : un **Nud bărbătesc** și un studiu intitulat **Cain.**

În anul 1977, la sala „Dalles", maestrul Ion Jalea, prezență exemplară în arta și cultura noastră, își marchează împlinirea celor 90 de ani printr-o sugestivă expoziție retrospectivă.

Între cele două date, deci 65 de ani petrecuți în confruntarea cu viața și cu marile întrebări ale artei, se desfășoară o existență ce ar putea furniza material pentru o baladă. Ar fi, într-un fel, balada creatorului și a epocii sale, a omului și a colectivității din care a ieșit, ilustrînd-o prin talent. Dar ar fi și balada celui care, așa cum el însuși declara cu modestie, crede că aceste peste șase decenii de muncă și proiecte constituie doar un insuficient fragment din marele drum pe care un artist trebuie să-l parcurgă pentru a putea atinge treapta deplinei satisfacții.

Totuși, așa cum este concepută diacronic, firește cu inerente reducții și absențe lesne de înțeles, expoziția ne convinge pe noi, privitori poate mai puțin exigenți cu ceea ce constituie condiția umană a creatorului, că ne aflăm în fața unui caz deosebit, a unei prezențe ce caracterizează secolul nostru traversîndu-l, mai ales prin seriozitatea talentului și o declarată pasiune pentru universul omului. S-ar putea replica, și nu fără temei, că sculptura ca artă are în centrul preocupărilor ființa umană, imagine ideală a universului redus la o realitate vecină nouă, poate imperfectă dar palpabilă și capabilă să atingă treapta idealului. Dar în cazul maestrului Jalea, și nu numai al său, orice aluzie la dimensiunile heteroumane ale universului, orice referire la un spațiu spiritual sau material receptacular se conturează și se cristalizează ca o afirmație făcută din perspectiva unică și totalizatoare a prezenței omului. Simbolul, adeseori evadînd în zona formelor abstracte sau a celor nonfigurative, în intenția unei evanescențe polisemantice, rămîne în sculptura lui Ion Jalea în lumea existenței umane, toate trăirile, ideile, sentimentele găsindu-și corespondentul expresiv în fizionomia și gestul omului. Fidel acestei axe ideatice și idealurilor unui umanism autentic, militant, artistul își conturează paralel și propriul crez, respectîndu-l de-a lungul creației sale într-un mod ce i-a asigurat nu numai conturul personalității ci și acea neclintită încredere în resursele omului și ale artei închinate lui.

Există în această pasiune pentru lumea omului și în respectul pentru realitate și consistența formei concrete o foarte originală dimensiune românească, recognoscibilă în creația tuturor artiștilor autentici de la noi, fie acestia populari sau culți. Ne convinge de aceasta atît conținutul prodigioasei opere desfășurate cu discretă tenacitate, cît și starea de existență concretă, ceea ce numim formă,

ION JALEA : **Avînt**

deși ea este ceva mai mult decît materie conotată în imagine artistică. Lecția marii sculpturi europene — cea clasică în primul rînd — nu l-a abătut pe maestrul de astăzi de la propria sa condiție etnică, și ar fi extrem de interesant dacă am urmări cum, acumulînd datele unei culturi generoase și nu totdeauna lipsită de confruntări, așa cum se configura ea în secolul nostru, artistul rămîne el însuși în structură, deci al acestui spațiu. Desigur, în această tenace căutare a propriei personalități a fost ajutat în primul rînd de toți maeștrii săi, fie chiar și numai spirituali, printre ei numărîndu-se nume ilustre nu numai pentru sculptura românească. Frecventînd atelierele și ambianța Parisului atît de iconoclast de la începutul secolului XX, Ion Jalea și-a urmat cu asiduitate propria vocație umană, nicidecum ostil față de experiențele adeseori spectaculoase, dar selectînd totul cu acea logică firească, străină de ostentație sau snobism. Astfel, rămînînd fidel universului uman, artistul rămîne fidel și gîndirii clasice, chiar dacă în prelucrările sale se încorporează organic elemente de fluiditate impresionistă, adeseori aduse la pragul sugestiei abstracte, dar și accente expresioniste menite să accentueze sensul fizionomiei umane.

Implicat ca artist și om în problematica epocii, Ion Jalea își organizează preocupările, adeseori declarat, pe mari cicluri, în interiorul cărora fiecare piesă răspunde unei alte întrebări născute din dialectica firească a creației cu finalitate complexă. Experiența istoriei trăite îl tensionează între reprezentări de un realism sintetic, adeseori narative și pline de sensuri întotdeauna, și mari simboluri perene încorporate în prezențe exemplare. Aceasta este și distanța conceptuală ce separă **Soldat, Cal căzut, Prăsitoarele, La plug,** dintr-o primă etapă, de monumentalitatea austeră și elocventă ce caracterizează celebrul **Arcas odihnind, Centaurul** sau cele două alegorii intitulate **Victorie, trup în mers** și **Victorie, căutare în antic.** Oprindu-ne asupra acestor ultime trei piese, vom descoperi, dincolo de lecția unui Rodin interpretat, acea logică proprie, polarizată în jurul unei gîndiri constructiviste ce vede realitatea din unghiul maselor primordiale, generatoare de monumentalitate și adevăr fundamental. Modeleul utilizat vizează în primul rînd un dialog eficient cu spațiul, în fond marea și permanenta problemă a sculpturii ca artă, apoi jocul activ al umbrei și luminii pe suprafața lucrării, adeseori de o picturalitate ce amplifică expresivitatea inițială. Și iată, printre piesele recente, multe studii pentru monumentele dedicate marilor personalități sau evenimentelor ce marchează istoria noastră, descoperim aceleași preocupări de acordare a ideilor, temelor, subiectelor, cu maniera de tratare, cu stilul, astfel încît, peste timpul unei jumătăți de secol, lucrările amintite se întîlnesc pe un alt plan cu **Avînt, Cap de fată, Poet și Muză, Decebal.**

Ajunși aici va trebui să ne oprim asupra a ceea ce ni se pare a sintetiza deplin personalitatea și sensul creației maestrului Jalea : calitatea epică a reprezentărilor sale legendare, prin care el structurează o mitologie românească născută din istorie și dedicată ei. Sculptor al monumentalului, artistul reprezintă un reper esențial într-o posibilă istorie a sculpturii românești de agora, avînd vocația spațiului public și o instinctivă acuitate în alegerea soluțiilor elocvente și accesibile. Alături de monumente realizate singur sau în colaborare, majoritatea răspîndite în localități cu rezonantă unică pentru noi, în expoziție sînt prezente machete sau reducții ale unor jaloane semnificative, începînd cu acel **Împărat și proletar,** de un ton revoluționar patetic, trecînd prin variantele la **Decebal** și încheind cu relieful intitulat **Întemeierea Țării Românești.** Trebuie să vedem în acestea toate nu numai condiția de artist-cetățean a maestrului Jalea, ci și o dimensiune a sculpturii, a artei noastre în general, ridicată astăzi la valoarea sa reală prin solicitarea socială și adeziunea publicului.

Nu putem încheia o prea succintă trecere în revistă a ceea ce reprezintă expoziția de la „Dalles" pentru arta noastră, prin ceea ce aduce ea din unghiul preocupărilor unui spirit clasic autohton, fără a pomeni extraordinara calitate a desenelor expuse, mici piese cu valoare autonomă, picturale adeseori, mărturisind influența marelui desenator și profesor, Gabriel Popescu. Și, privind cîteva studii, atît de deosebite de ceea ce numim „desen de sculptor", sumă de axe și conture viguroase, ne place să ne gîndim la posibilul pictor Ion Jalea, complement de excepție al sculptorului pe care îl cunoaștem.

La cei 90 de ani ai săi, cu egală modestie și generozitate, mereu atent la pulsul vieții, maestrul Ion Jalea este patriarhul artei noastre, dar și părintele spiritual al generațiilor ce văd în el un exemplu. Și, fără a fi „profesor" în sensul pedagogic strict, el îndrumă pașii celor tineri, în care, așa cum declara cu bucurie, vede viitorul artei noastre, atît de bogate în talente. Iar printre ele, sculptorul Ion Jalea ocupă locul ce se cuvine doar meșterilor creatori.

Virgil Mocanu

Muzică

Teatrul american de balet

BALLET THEATRE, una dintre marile trupe americane de balet, a avut, în cei aproape patruzeci de ani de existență, un rol deosebit în dezvoltarea dansului american. Aici s-au format foarte mulți dansatori, toți marii coregrafi și dansatori contemporani au creat pentru această companie de balet, ea lansînd, la rîndu-i, dansatori și coregrafi ca Alicia Alonso, Robert Joffrey, John Kriza, Agnes de Milles, Antony Tudor și mulți alții.

Dansatorii trupei, așa cum ne-au dovedit și spectacolele prezentate la București, au o pregătire complexă. Lucrînd sub bagheta mai multor coregrafi de factură clasică, neoclasică sau modernă, au deprins în egală măsură și la același nivel valoric întregul evantai stilistic al dansului contemporan.

Făcînd legătura cu tradiția secolului al XIX-lea, ca un omagiu adus unuia dintre cei mai mari coregrafi ai acelui secol Marius Petipa, trupa Teatrului american a prezentat o pagină antologică din creația acestuia, **Baiadera,** pe muzică de Ludwig Minkus. Dovedind o disciplină clasică riguroasă și puritate stilistică, variațiile soliștilor și ansamblului s-au succedat după tipicul și gustul secolului trecut, punînd în valoare claritatea tehnicii interpreților și valoarea decorativă a mișcării dansului clasic, totul în alb și negru.

Printre cele mai interesante lucrări prezentate se numără cele datorate coregrafului Antony Tudor, format în Anglia, în compania Marie Lambert ; în Statele Unite va contribui la formarea trupei Teatrului American de Balet, încă de la înființarea acesteia, în 1933. El este și astăzi director asociat al Teatrului.

Vocabularul său neoclasic servește un spirit prin excelență romantic. Subtextele dramatice subtile ale coregrafiilor sale traduc cu multă delicatețe emoția în mișcare. În **Frunzele se ofilesc,** lirismul său s-a împletit admirabil cu cel al muzicii lui Antonin Dvorak, unele pasaje de inspirație folclorică au fost traduse în pași abil stilizați, de aceeași origine. Dansul se desfășura într-o mișcare continuă, trecerile de la o scenă la alta erau firești, mișcările se succedau într-o curgere fără sfîrșit, totul desfășurîndu-se într-un delicat acord de verde și roz. Acest gen de dans, mai dificil, cere ca fiecare mișcare să se definească în spațiu doar pentru o clipă, ca apoi, fără cezură vizibilă, să se transforme în altă mișcare.

Dacă prin Antony Tudor am admirat stilul unui coregraf, ce și-a desfășurat activitatea cu precădere în deceniile patru și cinci ale acestui secol, trupa americană ne-a prilejuit reîntîlnirea și cu un alt coregraf, cunoscut de publicul românesc, a cărui activitate creatoare, începută în deceniul șase, se află în plină desfășurare — Alvin Ailey.

Lucrarea **Riul** (formată din mai multe momente : **Izvorul, Meandre, Vîltoare, Lacul, Cascade, Vîrtej, Cursul Apei. Două orașe** — fiecare dintre aceste momente în fond o metaforă) ne-a povestit despre vîltorile și meandrele sufletului omenesc, în stilul pasionat a lui Ailey, în care clasicul infuzat de mișcarea folclorului negru s-a desfășurat în compania muzicii lui Duke Ellington.

Teatrul American de Balet ne-a dat astfel ocazia de a face o adevărată incursiune în istoria dansului scenic, de la formula sa academică pînă la cele mai noi tendințe ale coregrafiei contemporane, istorie pusă în pagină de o trupă de un înalt nivel profesional.

Liana Tugearu

Moment din baletul **Grădina cu liliac**

Meridiane

Hispanistica românească

INTERESUL românilor pentru cultura popoarelor din Peninsula Iberică (înainte de toate, pentru a spaniolilor) datează de un secol. (Am în vedere interesul ştiinţific.) Profesorul Ştefan Vîrgolici de la Universitatea din Iaşi, junimist cunoscut şi apreciat la vremea sa, a ţinut ani de-a rîndul cursuri de literatură spaniolă, pe care, în parte, le-a şi publicat, şi a făcut traduceri din autorii ei clasici. Între cele două războaie, Facultatea de Litere din Bucureşti a avut un lectorat de limba şi literatura spaniolă, ataşat catedrei de Filologie romanică, pe care o deţinea marele filolog Ovid Densusianu. Titularul lectoratului a fost un spaniol, Basterra, cunoscut nouă românilor mai ales prin cartea **La obra de Trajano**, produs al activităţii sale în România şi al simpatiei profunde, aş zice interesată în sensul cel mai frumos cu putinţă, al unei comuniuni etnice foarte diafane : Traian, întemeietorul Daciei romane, a fost... spaniol, născut, adică, în Spania de azi (la Italica, localitate aflată, pe atunci, la 7—8 km. departe de Sevilla actuală). În 1940 s-a creat, în urma demersurilor hotărîte şi entuziaste ale lui N. Iorga, la Universitatea din Bucureşti, o catedră de Limba şi literatura spaniolă, pe care a ocupat-o, graţie tot marelui nostru istoric, Al. Popescu Telega, cel mai bun hispanist al nostru din momentul acela.

Reforma, din 1948, a învăţămîntului superior n-a prevăzut, indiferent din ce motive, pe care de altfel nu le cunosc, menţinerea acestei catedre. În schimb are un merit imens în existenţa ei, după ce a fost reînfiinţată (în 1957), prin faptul că acorda o atenţie mare studiului limbii, ca bază a întregii discipline, cu toate ramurile ei. Cultura unui popor, în sensul cel mai larg al termenului, nu poate fi cunoscută temeinic şi, mai cu seamă, nu poate fi „trăită" decît prin intermediul limbii, purtătoare şi totodată creatoare a culturii.

Primele începuturi au fost grele, din cauză că nu existau oameni calificaţi, prin studii de specialitate propriu-zisă, în acest domeniu. În schimb, s-au găsit cîţiva buni cunoscători, nu numai „practici", ai limbii spaniole şi, mai cu seamă, entuziaşti şi pasionaţi pentru produsele ei culturale. Cît despre entuziasmul studenţilor, se poate spune că el depăşea aproape orice limită. Nu prea tîrziu, catedra a avut colaboratori a căror limbă maternă era spaniola. Iar cu începere din 1961, cînd ea a dat prima serie de absolvenţi, personalul didactic s-a recrutat, aproape anual, dintre foştii studenţi, care alcătuiesc astăzi cvasiunanimitatea membrilor ei. Legea dezvoltării fireşti a lumii şi a societăţii s-a verificat şi de astă dată. În 1971 a luat fiinţă o secţie de Limba şi literatura portugheză, urmată, acum de curînd, de una consacrată limbii şi literaturii celei de-a treia naţionalităţi romanice din Peninsula Iberică : catalana. În felul acesta, catedra a devenit una de hispanistică. (Aşa se explică titlul articolului de faţă.)

ÎN CEI douăzeci de ani scurşi din 1957 pînă astăzi au absolvit cursurile acestei specialităţi circa 300 de tineri. Toţi sau aproape toţi lucrează în cadrul pregătirii lor, indiferent de profilul ramurii de activitate pe care şi-au ales-o sau care le-a fost indicată prin repartiţie guvernamentală. În învăţămîntul superior, afară de cei de la Facultatea de limbi romanice din Bucureşti, din care face parte catedra de Spaniolă, funcţionează ca lectori, cîte doi, la Universitatea din Iaşi, la cea din Cluj-Napoca şi la Academia de Studii Economice din Bucureşti şi cîte unul la Universitatea din Timişoara, la Politehnica bucureşteană şi la Academia „Ştefan Gheorghiu". Nouă absolvenţi predau limba spaniolă în învăţămîntul de cultură generală. Patru sînt cercetători la Institutul de lingvistică din Bucureşti, în cadrul colectivului de Lingvistică romanică, unde se ocupă exclusiv de probleme privind limba spaniolă. Acest colectiv are şi doi specialişti în portugheză, precum şi unul în catalană. Numeroşi, mult mai numeroşi decît cei amintiţi, sînt absolvenţii care lucrează în presă şi în edituri, la Radio şi la Televiziune, la diverse instituţii centrale de stat şi la ambasadele tuturor ţărilor de limbă spaniolă. Nu trebuie neglijată, dimpotrivă, activitatea publicistică, la nivel înalt, a multora dintre foştii studenţi, în numărul cărora intră şi o parte din cei cu munca obişnuită în învăţămînt, şi anume activitatea de traducători. Există multe zeci de opere, mai ales literare, care au fost traduse, cu pricepere şi adesea cu talent autentic, din limba spaniolă peninsulară şi sudamericană. Hispaniştii noştri sînt atraşi îndeosebi de literatura de peste ocean, nu numai din cauza noutăţii, în sens cronologic, a ei, ci şi, mai cu seamă, datorită marii ei valori şi semnificaţii social-politice. Nu sînt prea rare nici traducerile din literatura portugheză.

FOARTE importantă este activitatea ştiinţifică a multora dintre foştii elevi şi colaboratori ai catedrei. O parte însemnată a roadelor ei este produsul muncii lor didactice. Mă refer la manuale : O gramatică descriptivă şi o istorie a limbii spaniole, o istorie completă (de la origini pînă astăzi) a literaturii spaniole, antologii de texte, cu introduceri, prezentări şi note. La aceasta se adaugă trei gramatici, toate excelente, diferite între ele, ceea ce însumează un avantaj, în ce priveşte concepţia şi metoda. Nu trebuie uitate manualele destinate învăţămîntului de cultură generală, un dicţionar şi cîteva „iniţieri", pe cont propriu, pentru amatorii să deprindă limba lui Cervantes. Recent a apărut I-ul volum dintr-o Gramatică spaniolă, modernă ca metodă şi concepţie (consacrată Morfologiei).

Mult mai pretenţioase, cum nu-i posibil altfel, sînt tezele de doctorat, cîteva deja publicate, care se ocupă de opera sau de aspecte ale operei lui Asturias, Lorca, Unamuno. Una, susţinută în străinătate, dar întocmită de un absolvent bucureştean, studiază un motiv poetic („dorul") în literaturile română, portugheză şi spaniolă. Cîteva teze (despre Galdós şi Borges) n-au văzut încă lumina tiparului. Multe altele care se ocupă de Pérez de Ayolas, Asturias, Unamuno, Borges, Márquez, A. Machado, Cervantes şi de romanul cuban sînt mai mult ori mai puţin avansate în ce priveşte redactarea. La fel, una consacrată marelui scriitor portughez Pessoa. Au fost susţinute şi cîteva teze de lingvistică, dintre care una (consacrată limbii evreilor spanioli din Bucureşti) a văzut de mult lumina tiparului (la Editura Academiei R.S.R., în colaborare cu celebrul editor olandez Mouton). Cîteva aşteaptă împrejurări favorabile pentru a sta la dispoziţia publicului. În sfîrşit, două se află în curs de elaborare.

FOARTE numeroase sînt studiile, articolele şi recenziile cu conţinut istorico-literar, marea lor majoritate, şi lingvistic, apărute în reviste de cultură generală şi de specialitate, precum şi în volumele de „Acte" ale congreselor de hispanistică. O serie se găsesc într-o culegere de „Studii", publicată de Societatea Română de lingvistică romanică. Nu trebuie uitată cartea „Teatrul clasic spaniol" a celui mai vechi membru al catedrei. Strîns legată de acest aspect al activităţii hispaniştilor noştri este participarea la cele cinci congrese, organizate, din trei în trei ani, de Asociaţia Internaţională de Studii Hispanice, în conducerea căreia România este reprezentată, fără întrerupere, începînd din 1965, cînd a avut loc (la Nijmegen-Olanda) cel de-al doilea Congres. În fine — e un fel de a vorbi — merită o menţiune specială participarea noastră, destul de bogată, la sesiunea Cervantes, a cărei lucrări s-au desfăşurat, acum zece ani, în capitala Republicii Democrate Germane. Ar mai fi totuşi de amintit comemorarea, în cadrul catedrei, a lui Cervantes, Rubén Darío, Lope de Vega, Menéndez Pidal, Pablo Neruda, Galdós, A. Machado, Bécquer, Asturias, Miguel Hernández, Pio Baroja ş.a. Au venit, de asemenea, tot la catedră, cu prilejul vizitei lor în ţara noastră, ca să ţină conferinţe sau să stea de vorbă cu membrii ei şi cu studenţii, personalităţi ca Nicolás Guillén, Rafael Alberti şi María Teresa León, Asturias, Neruda etc. Şi hispaniştii români au făcut „vizite" ştiinţifice peste graniţă, pentru a ţine conferinţe şi, uneori, lecţii (un ciclu), de pildă la Málaga (în cadrul cursurilor superioare de vară), în Belgia şi Italia, precum şi în unele ţări din America de Sud.

DIN CELE ce precedă rezultă, sper — şi aceasta mi-a fost intenţia — că, în cultura noastră actuală activitatea desfăşurată de membrii şi foştii membri ai catedrei de Limba şi Literatura spaniolă, de cercetătorii Institutului de lingvistică, precum şi de un mare număr de foşti studenţi ai ei, indiferent de locul unde lucrează, ocupă un loc cel puţin onorabil, inferior, în comparaţie cu cei de la alte discipline filologice, numai în ce priveşte vîrsta. Douăzeci de ani însemnează foarte puţin chiar în comparaţie cu italiana, ca să nu mai vorbim de franceză. De altfel, specialiştii străini apreciază cum se cuvine activitatea noastră, dovadă, între altele, propunerea, pe care n-am putut-o accepta atunci, de a organiza un congres în România. Am crezut nu numai util, ci şi necesar s-o prezint, sumar şi destul de uscat, într-o revistă de cultură generală, dat fiind interesul şi, foarte des, pasiunea multor intelectuali români pentru cultura hispanică în sens larg.

Iorgu Iordan

C. MICHAEL-TITUS

DEDICAŢII

(FRAGMENTE)

ŢĂRII MELE

I

Tu erai a mea
şi eu îţi aparţineam ;
visurile mele se iluminau de surîsul tău
sau sufereau de neliniştea ta.
Dumnezeu vorbea limba ta
şi tu vorbeai limba lui Dumnezeu.
Acolo
era soarele tău care limpezea infinitul,
care făcea totul frumos de văzut şi bun
de trăit.
A fost mai întîi copilăria
şi apoi tinereţea
dragostei noastre ;
da,
acum ştiu,
singura dragoste.

Totuşi, într-o zi
noi ne-am ridicat unul contra altuia :
Dumnezeu nu mai vorbea limba ta
şi tu nu mai vorbeai limba lui
Dumnezeu.

. . . . . .

Şi am pus mai întîi zile
între noi,
apoi luni,
pentru a ajunge la ani lungi,
la lustri şi decenii,
cu care am pavat drumul irevocabil
care ne separa.

Vagabond mai întîi,
m-am transformat în făuritor de
drumuri,
de drumuri întortochiate,
fantastice,
care nu trebuiau să ducă niciodată
către tine.
Le-am făcut să treacă peste munţi
şi peste riuri fără vaduri,
peste mări...
Şi pentru a ne separa şi mai mult,
am ridicat obstacole
cu primăveri străine
şi toamne pe care noi nu le văzusem
niciodată împreună.
Am aşezat cîmpii
care nu se deschideau spre tine,
am pus flori
al căror parfum ne era necunoscut.
Am pus de asemeni limbi şi umanităţi
pentru ca totul,
să ne separe pentru totdeauna...

Şi eu îţi purtam doliul :
doliul după munţii noştri,
după primăverile şi toamnele noastre,
doliul după zăpezile imaculate —
poate că acesta **era**
doliul unei rochii de mireasă,
cine ştie ?
Doliul după fericirea
de a te fi ştiut odată
întreagă şi numai a mea.
Purtam doliul după surîsul
şi glasul tău...

Astfel
am măsurat
timpul gol de ochii tăi,
de surîsul tău
şi de graiul tău.
Şi astfel în mijlocul lustrilor
goi de tine
am construit din fiinţa mea
temple fără zei şi fără zeiţe,
dar în care am aşezat socluri
pe care le-am păstrat, fără să ştiu,
pentru tine...

Desen de IRINA DANA NICOLESCU

II

. . . . . .

Un dig undeva
a crăpat
şi talazurile vieţii tale
şi-au revărsat prea-plinul peste mine,
ca o imensă maree
— sau poate nu —
Drumurile mele întortochiate
şi tot ce-am înălţat
între noi
s-a topit la focul tău...
Şi m-am întors la poarta ta
şi am pus urechea
pentru a-ţi asculta veghea
asupra celor ce revin la tine :
vii, cu ochii împietriţi de exil,
sau morţi, purtaţi peste nenumăraţi
kilometri
de Dumnezeu,
după dorinţa lor cea de pe urmă...

Totul e nou,
totul s-a schimbat,
în afară de veşnicia ta
şi de drumul meu spre bătrîneţe.
Sînt beat de mîngîierea ta :
îţi aminteşti deci de mine
şi eu care-ţi recunoşteam cu greu
înfăţişarea !

Îţi sorb răsuflarea
de brad veşnic verde,
a cîmpiilor grele de pîine,
a fructelor
care rîd,
a nesfîrşitei verdeţi,
a iernilor imaculate
ca rochiile mireselor,
răsuflarea ta răspîndită
de grădinile în floare...

Timid, la uşa ta deschisă către viaţă,
eu nu sosesc decît să spun :
(îmi îngădui ?)
„Te iubesc, **România !**"

Traducere din limba franceză de
ADELA POPESCU

Cartea străină

CICERO și prietenii săi

ISTORIC de seamă al Romei antice, autor al unor lucrări de erudiție privind religia romană ca și politica din timpul cezarilor, Gaston Boissier și-a publicat în 1865 opera sa cea mai valoroasă închinată lui Cicero și prietenilor acestuia. Încă în timpul vieții istoricului (1823-1908) această lucrare a fost de mai multe ori reeditată, ea avînd de asemenea, în secolul nostru, numeroase ediții. Asemenea unor mari opere istorice ale secolului trecut (**Cultura Renașterii** a lui Burckhardt, **Istoria Romei** de Mommsen etc.) **Cicero și prietenii săi** a lui Gaston Boissier nu și-a pierdut **actualitatea.** Desigur, unele interpretări ale corespondenței lui Cicero i-au fost contestate istoricului francez. Progresele filologiei, ale istoriei în secolul nostru au determinat unele modificări în perspectiva pe care o avem asupra acelei epoci pe care Boissier a descris-o în această carte. Dar nu e mai puțin adevărat că aproape întreg edificiul pe care l-a construit interpretînd textele lui Cicero, ca și alte documente ale vremii sale, rămîne în picioare. Dacă adăugăm la justețea analizelor și a descrierilor farmecul narațiunii, valoarea literară deloc mai prejos decît cea științific-istorică a cărții, aceasta rămîne una din lucrările memorabile dedicate Romei antice.

Cicero și prietenii săi este o lucrare unitară deși e alcătuită din cîteva studii monografice distincte. Acestea privesc, pe de o parte, viața publică și particulară a lui Cicero, pe de altă parte, aceea a contemporanilor săi de seamă cu care a avut raporturi strînse (printre altele, epistolare). Nu toți acești contemporani au fost, cum spune titlul lucrării, „prietenii" celui care a scris **De amicitia.** Printre aceștia nu se pot număra decît Atticus și Caelius. Chiar și cu acești amici relațiile lui Cicero au fost destul de echivoce „amicale". Cu atît mai puțin „prieteni" ai săi au fost Cezar și Octavian (care a determinat chiar moartea lui Cicero, venind la putere). Tot astfel nu se poate vorbi propriu-zis de o prietenie a oratorului cu Brutus.

Metoda ca și instrumentele pe care le folosește istoricul explică alcătuirea cărții sale. Metoda este o analiză comparată a surselor, o exegeză îndeosebi a operelor lui Cicero și, în primul rînd, a scrisorilor acestuia. În corespondența sa, marele orator și om politic a vorbit cu mai multă libertate, nestingherit, despre ceea ce se petrecea în jurul său. Epistolariul ni-l înfățișează nemijlocit pe Cicero și în același timp — cu mai multă degajare decît marile lucrări istorice, ale unui Titus Livius de pildă, scrise în timpul Imperiului și sub comandamentele acestuia — ne prezintă spectacolul întregii epoci a descompunerii republicii romane.

Epocă de intensă criză social-politică, morală, spirituală. Desigur, Boissier nu face decît parțial, pentru nevoile studiului său, o analiză a situației sociale a Romei din timpul lui Cicero. Totuși, din analiza crizei, reies factorii în joc, se configurează un tablou de ansamblu al Romei. Ceea ce urmărește istoricul este însă prezentarea unei galerii de figuri reprezentative ale timpului. De aceea, el recurge îndeosebi la instrumentele analizei psihologice. Discipol al moraliștilor francezi din secolele XVII-XVIII, el descrie, explică și ia atitudine — sau judecă, în același timp — cazuri particulare, și le ridică la valoarea unor cazuri tipice pentru societatea epocii studiate. Astfel, de pildă, descrierea relațiilor dintre Cicero și Caelius, prezentarea biografiei acestui ciudat aventurier dăruit cu vicii și virtuți diverse, îi oferă istoricului prilejul unei analize a vieții tineretului din proptipendada Romei. Prezentarea faptelor este cu atît mai ingenioasă cu cît, urmărind sinuozitățile carierei lui Caelius înțelegem — fără ca excursurile să fie fastidioase, ca digresiunile să slăbească interesul pentru firul principal al narațiunii — o serie de fenomene de interes moral, social sau politic precum: situația femeii după „emanciparea" ei de sub tutela absolută a bărbaților, descompunerea moralei austere a vechii Rome, raporturile dintre vechile și noile forme de autoritate politică prin apariția triumviratelor etc. Tot așa istorisirea evenimentelor care au marcat raporturile dintre Cicero și Octavian August duce la analiza testamentului politic al viitorului împărat. Astfel, fiecare figură istorică prezentată dobîndește valoare unui „caracter" tipic și devine pretextul necesar pentru înfățișarea unor situații în complexul politic sau moral al timpului.

Portretul moral al lui Cicero este, firește, cel mai aprofundat, mai amănunțit. Istoricul își explică eroul, chiar dacă nu-l justifică întotdeauna. Trăsătura esențială a moderației (virtute, viciu ?) îl face pe oratorul și omul politic să ezite în fața răului dar și în fața binelui. Deși a trăit în epoca unor excesive pasiuni dezlănțuite în jurul său, Cicero a știut să nu săvîrșească acte pe care însuși le reproba și, cu toate compromisurile sale, să-și asume grave răspunderi. Astfel este subtil analizată hotărîrea sa, luată **in extremis**, de a trece de partea lui Pompei cînd acesta, în mod evident, pierdea partida în fața lui Cezar. Alegerea lui Cicero era justificată prin faptul că, pentru el, cel dintîi reprezenta Republica, pe cînd cel de-al doilea reprezenta Tirania. Simpatiile artistocratice ale lui Cicero, care nu era de origine nobilă, sînt de asemenea bine puse în lumină, ca și resentimentele sale antiaristocratice. În fond, Cicero ne este prezentat ca apărînd cauza dreptății, a legii așa cum o considera el, pe care o vedea călcată în picioare. Boissier nu-și menajează însă personajul, după cum nu-i menajează nici pe ceilalți „eroi" ai săi (printre care Cezar, Octavian August etc.). Aceștia sînt înfățișați în adevărul dramatic al existenței lor, sau cel puțin în perspectiva nu mai puțin dramatic-vie în care ni-i prezintă corespondența (din fericire păstrată în bună parte) a lui Cicero.

Epoca pe care o zugrăvește cu măiestrie istoricul în cartea sa este prodigios de interesantă. Aventurierii (Caelius, Dolabella), marile capacități (Cezar August, chiar Cicero), femeile îndrăznețe cu multe daruri ale firii, ale spiritului (Clodia), oamenii învățați, sau excelenții financiari, politicienii (Atticus, etc.) abundau în acea vreme, dînd istoriei lui Boissier materialul uman variat și pasionant al unei ficțiuni romanești excepționale.

Cicero și prietenii săi (interesant prefațat de Antoaneta Tănăsescu) apare în strălucita traducere a eseistului N. Steinhardt.

Nicolae Balotă

Dortmund:

„Zilele culturii românești"

Actrița vest-germană Ines Burckhart în rolul Irinei din piesa Matca **de Marin Sorescu, pusă în scenă de Dinu Cernescu la Dortmund (muzica, Ștefan Zorzor)**

CEL puțin trei sute dintre cititorii potențiali ai acestei relatări au cunoscut odată cu mine orașul industrial din Ruhr cu vocație culturală statornic afirmată: Dortmund (640 000 de locuitori, un muzeu de artă modernă, o Universitate, o bibliotecă municicală, mai multe săli de teatru, printre care spectaculosul „Das Grosse Haus").

Cel puțin trei sute de români au fost acolo cu prilejul „Zilelor culturii românești", desfășurate în acest oraș vest-german în ultima săptămînă a lunii iunie. La imaginea pe care și-au format-o a contribuit, desigur, ospitalitatea gazdelor, atenția dată de persoanele și instituțiile angrenate în organizarea acestei ediții a unei manifestări anuale devenite tradiționale. Dar mai ales a contribuit marele public, cel ale cărui aplauze călduroase, entuziaste, au subliniat fiecare dintre performantele artistilor, si prezenta oamenilor de cultură ce au adus aici mesajul de frumos, de umanitate, prietenie si cooperare al poporului nostru, al României socialiste.

Fiecare al șaselea locuitor din Dortmund — aprecia primarul general al orașului, Günter Samtlebe, pe baza datelor înregistrate de serviciile municipalității — a participat la „Zilele culturii românești". În sălile de spectacol, la concertele susținute în piețele și parcurile orașului, la cele din vechi biserici distruse de război și acum restaurate, la expoziții, la tradiționalul „Bal al națiunilor", la conferințele și simpozioanele științifice consacrate României și relațiilor româno-vest-germane, publicul a asistat cu interes, exprimîndu-și cu căldură satisfacția pentru nivelul manifestărilor.

Biletele erau vîndute, la cele mai multe dintre spectacole si concerte, încă înainte de deschiderea oficială a acestor „Auslandskulturtage". Cîteva dintre cele cincisprezece expoziții de artă și documentare au fost deschise înainte de inaugurarea oficială a „Zilelor culturii românești" și rămîn deschise în continuare în luna iulie, unele chiar si în august.

Auditoriul cel mai vast l-au avut însă spectacolele ansamblurilor folclorice. Greu de pronunțat pentru germani, numele ansamblului din Suceava „Ciprian Porumbescu", devenise totuși familiar multora dintre miile, zecile de mii de oameni care asistau (unii dintre ei pentru a doua sau a cincea oară) la reprezentațiile date de artiștii amatori și ai „stelei" lor principale, Sofia Vicoveanca. Grupul instrumental si vocal condus de Radu Simion a concentrat de asemenea atenția locuitorilor din Dortmund, interesul și aplauzele lor entuziaste. În asemenea împrejurări am auzit multe laude aduse comorilor de artă populară românească, atît de viu păstrate, ferite de efectul „poluant" al stilizărilor. Temperamentul, fantezia, muzicalitatea românilor au fost subliniate în toate cronicile apărute în presa din Dortmund, ca și din celelalte mari orașe ale landului Renanian de Nord Westfalia.

Elementul tradițional, originalitatea autentică au fost, de altfel, mult apreciate și în expozițiile românești, atît în cele de artă populară, cît și în cele de pictură, sculptură, grafică și artă decorativă contemporană. Personalitatea unor artiști care au avut aici expoziții personale — Ioan Gheorghe Vrăneanțu (pictură), Nicolae Rosu (sculptură în lemn), Eugenia Buiuc Marinescu (artă decorativă) — exercită o puternică atractie asupra publicului occidental, datorită tocmai acelei apartenențe la o cultură distinctă, de mare si nealterată autenticitate, de certă forță expresivă.

Deosebit de interesantă prin alcătuirea ei a fost, pentru publicul din Dortmund, expoziția de la „Untere Galerie" din edificiul municipalității, **Imagini și peisaje în acuarela românească contemporană,** care a reunit opere de H. H. Catargi, Catul Bogdan, Lucia Dem. Bălăcescu, Ligia Macovei, Brădut Covaliu, Traian Brădean, Gh. Vinătoru, Rodica Lazăr, Constantin Baciu, N. Furduiescu, I. Murariu, A. Podoleanu, Ion Gheorghiu, Octav Grigorescu, Iulia Hălăucescu. Unii dintre acestia erau prezenti si în cealaltă mare expozitie de grup, deschisă de „Museum am Ostwall", care a reunit aici, la parterul si la etajul I al Muzeului local de artă modernă, lucrări de sculptură, pictură si grafică a peste treizeci de artisti din generațiile tinere de creatori plastici din tara noastră.

DE UN SUCCES cert s-au bucurat și expozițiile românești deschise în foaierele unor săli de teatru unde au avut loc spectacole românești. „Tapiserie mică și grafică de carte contemporană" au fost prezentate la „Casa mare", care a găzduit trei spectacole de balet ale Teatrului de operă si balet din București, iar la „Casa mică", unde s-a produs Teatrul de păpuși din Brăila, au fost prezentate marionete create de artisti români.

Publicul din Dortmund s-a dovedit a fi nu numai curios si prietenos, ci si remarcabil de cultivat si posedînd importanți termeni de comparație în aprecieri. În elogiile aduse baletului românesc, de pildă, toți cei cu care am vorbit, personalități ale vietii publice si culturale, cronicari de spectacol etc. au evocat faptul că au văzut **Lacul lebedelor** si în interpretarea celebră a ansamblului de la Bolșoi Teatr din Moscova, care a fost la Dortmund, în frunte cu Maia Plisețkaia. Aceasta relevă în plus valoarea considerațiilor făcute de cronicarii ziarelor „Westdeutsche Allgemeine Zeitung", „Ruhr Nachrichten" si „Westfälische Rundschau", ca si de postul de radio și televiziune „Westdeutsche Rundfunk" cu privire la excelența artei baletului românesc. Ileana Iliescu în rolul Odette-Odile si-a atras multe elogii prin dăruirea si măiestria cu care a dansat în această „piatră de încercare a baletului clasic". Aurora Rotaru în **Carmen** de Bizet-Șcedrin, Ion Tugearu în același balet (Don José), precum si întregul ansamblu de balerine si balerini au lăsat la Dortmund o impresie de neuitat. Cronicile menționează de asemeni calitătile coregrafiei semnate de Oleg Danovski, fără a omite interpretarea muzicală sustinută de orchestra Filarmonică locală, care a cîntat având la pupitru pe Cornel Trăilescu.

În plan muzical, același public si aceiași cronicari au prețuit, cu aceeași competență, concertele sustinute de quartetul „Muzica" (Cătălin Ilea, Aurelian Octav Popa, Vladimir Mendelssohn, Marilena Ilea) si de tînărul organist sibian Ernst Heinrich Chrestel, stiind să discearnă în interpretarea fiecăruia dintre ei valențele unei arte majore.

Teatrul românesc a fost si el reprezentat prin creații remarcabile, salutate cu aplauze si elogii, fie că a fost vorba de reprezentatiile oferite de Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" cu **Leonce și Lena** de Büchner si **Interviu** de Ecaterina Oproiu (traducerea simultană la casă a constituit o adevărată senzație), fie la montarea în Teatrul Studio al „Scenelor municipale" din Dortmund a piesei lui Marin Sorescu, **Matca,** în interpretarea unei echipe de actori locali în frunte cu Ines Burkhardt, actriță de mare forță expresivă si sensibilitate. Sensurile profunde ale celor două piese românești au fost sesizate în mare măsură, în ciuda dificultătii textelor, si subliniate de critici în cronicile lor. Meritele regiei revenind, respectiv, lui Liviu Ciulei, Cătălinei Buzoianu si lui Dinu Cernescu, au fost remarcate si elogiate la scara contribuției lor hotărîtoare la originalitatea izbutită a spectacolelor. Dintre actorii români, criticii i-au apreciat în mod deosebit pe Ion Caramitru, Irina Petrescu, Virgil Ogășanu, Marin Moraru, în **Leonce și Lena,** și pe Gina Patrichi, Octavian Cotescu, Draga Olteanu-Matei, Tamara Buciuceanu-Botez, Mariana Mihuț în **Interviu.**

În sfîrșit, trebuie menționată, măcar în treacăt, si Săptămîna filmului românesc, în cadrul căreia au fost prezentate filme de scurt si lung metraj, printre care: **Dincolo de pod, Cursa, Ștefan cel Mare, Pintea.**

Așa cum s-a arătat de către oficialități si cum s-a subliniat în cursul unei întîlniri bilaterale la Sediul Societății din Dortmund pentru relatiile cu străinătatea (care fiinteză de peste trei decenii și are o secțiune pentru România). „Zilele culturii românești la Dortmund" au contribuit **la o mai bună cunoaștere** reciprocă, alcătuind un exemplu de dezvoltare **fertilă a schimburilor** culturale între țările europene, în favoarea înțelegerii, păcii și cooperării pe continentul nostru.

Daniela Roman

Lirică progresistă din Republica Sud-Africană

■ **Mai puțin cunoscută în lume, poezia progresistă sud-africană se distinge printr-un timbru aparte, plin de vigoare și prospețime, determinat de apartenența ei la marile comandamente ale luptei de eliberare a populației.**

Unele antologii consacrate liricii africane, cum este cazul Antologiei poeziei negro-africane, **apărută la Editura pariziană „Marabaud", în alcătuirea lui H. Castellot, din care am ales unele din poeziile de față, conțin și selecțiuni din creația poeților sud-africani, din rîndul cărora se disting, printre alții : Dennis Brutus, Richard Rive, Abrahams Peter, Peter Clarck, Mazisi Kunene. Alte poezii au fost culese din revista „Afrique-Asie".**

N. N.

Abrahams Peter

Drumul

Drum pustiu — nu-i nici un nor pe cer,
drum pustiu — un pas timid, stingher,
drum pustiu — așa e-n ochii lumii,
drum pustiu — merg singur, alăturea
nici unii,
în față umbre, inimi moarte ce umplu
drumul alb din față, ca un templu.
Mă doare, mă chinuie zarea
dar alergînd sub soare
împărțind îmbărbătare
învingînd depărtarea.

Peter Clarck

Tălpile

Tălpile mari, plate, obosite
care-au umblat
prin ierburi uscate
pe-ncinse nisipuri
pe pante stîncoase
pe-nguste cărări
pe pulpa pămîntului arată
afundîndu-se-n noroi
înnecîndu-se-n praf
se odihnesc cu desfătare-n
apă...

James Pitse

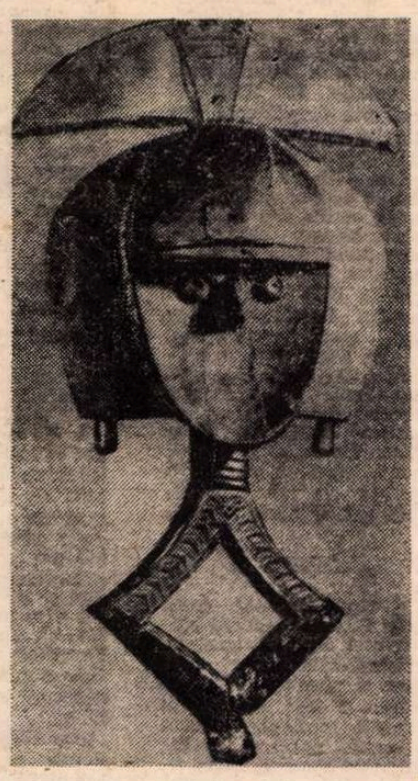
Nu-mi vor găsi mormîntul

Știu, cînd vîntul încins va deștepta
zările
cînd stelele se vor retrage-n depărtări
nimeni nu-mi va găsi mormîntul
printre colinele pămîntului african
printre crucile somnoroase ale
cimitirelor.
Nu, nimeni nu-mi va găsi mormîntul
cît timp răul va domni în țara mea
viața nu împarte victoria cu moartea
moartea dispare cînd soarele răsare
ghețarii și pustiurile nu pot întrerupe
drumul meu
bărbăția mi se călește-n lupta
frica înrobitoare nu mă stăpînește.
Cînd voi muri, inima mea hienele n-o
vor găsi nicicînd
condorii răpitori ochii nu mi-i vor
scoate
și nimeni nu-mi va găsi mormîntul
acolo unde condorii plutesc
amenințător
unde tîlhăria și crima stăpîne-s peste
tot.
Doar fiul meu, el va găsi mormîntul
între întinderile nesfîrșite și libere ale
zărilor
unde ne batem azi în crîncene lupte
pentru libertatea țării noastre.

Richard Rive

Acolo unde se sfîrșește curcubeul

Acolo unde se sfîrșește curcubeul
se-ntinde o țară de poveste
unde nimănui nu-i este interzis
să-ngîne cîntul care-i place.
Haide să cîntăm împreună,
omule alb cu mîne, omul de culoare,
și dacă la-nceput va răsuna cam trist
cîntecul nostru, nu te mira.
Nu sînt melodii albe
nici negre melodii nu sînt
doar muzica există, frate !
Vino să cîntăm un cîntec împreună
acolo unde se sfîrșește curcubeul...



Mazisi Kunene

Gînduri pe timp de furtună

Îngîndurat își fumează
trabucul un gigant nevăzut.
Fumează norii...
Plutesc, plutesc, plutesc
milioane de chipuri învolburate
departe la orizont
apoi aproape, mai aproape...
Și se ciocănesc cu-nverșunare
legîndu-se-ntr-un nod
încercînd să acopere soarele
apoi se deslănțuie brusc furtuna
curg norii, torent alburiu,
și forța lor blestemată
se preface-ntr-o deasă verdeață
ce-acoperă pămîntul...
...Da, nouă nu ne este dat să știm
de va fi sfîrșitul lumii...
Mîine, — spunem noi —
va veni mîine...
În învolburații
nori de furtună
strălucesc
contururile neclare
ale cuiva cunoscut...
Nu cumva e vorba
de chiar umbrele noastre ?
Îngîndurat își fumează
peste abisuri fără fund
trabucul lui
TIMPUL.

Există un loc

Există un loc unde noi
ne putem permite să visăm,
sus, sus, sus în munți
atît de sus că focul ce-l aprindem
este mai sus ca soarele amiezii,
de-acolo sus, de pe-nălțime
mă cheamă să fac un pas uriaș
să-mi continui drumul
alături de vulturul
cu aripi larg deschise...
Iată-l
alunecă fulgerător
peste molcome cărări de munte.
Poate cîndva
va veni aici nepotul nepoților noștri,
va ațipi lîngă foc
iar cînd se va trezi
va spune :
i-am văzut în vis pe bunii mei
căutînd lumina...

Dennis Brutus

Africanul ucis

Noi nu avem eroi nici răsunătoare
victorii
noi doar victime cu miile avem
care cunosc sclavia ce-i, durerea
plăgi îngrozitoare ce-i macină pe toți.
Nu avem bătălii nici crîncene lupte
cîștigate
înscrise în groase volume de istorii
avem numai memoria celor uciși
a celor îngropați azi sub tăcere
însă la ceasul cînd va răsuna marele
apel
pe cei căzuți în lupta inegală cu
dușmanul
îi vom găsi, fără nume,
în rîndul eroilor
ce-au înălțat stindardul victoriei !

Deservire în stil sud-african

(Numai pentru negri)

O fată
cu cel mai obișnuit aspect
cu trăsături inexpresive
cu ochi lascivi
se uită cu dispreț regal
la existența mea măruntă
și cu galeșă neplăcere
își exprimă acordul
să-mi vîndă niscaiva mărci poștale
apoi cu buzele-i ridicate, de hodorog
bătrîn
numără, bolborosind, bănuții mei.
Niciodată ceaiul ce se servește în
birouri
nu mi-a produs o sete-atît de-amară :
mă batjocorește inscripția din ușă
dar în adăpostul neputinței mele
orele-mi șoptesc : Fii tare !
Mai rabdă un timp !
O, gînduri pline de otravă,
încetați să mai cîntați
tristul vostru andante !

Nu moartea...

Roșul și verdele asfințitului
s-așternă peste mormînt, peste trupul
femeii minunate ce nu mai este...
Adio, tovarășă... Pierdere grea,
tu nu ești jertfa Morții,
Speranță ești, călcată în picioare.
Ridicați-vă ! Libertatea vă cheamă,
nu moartea e groaznică
ci scutul tiraniei.
Mai bine-i luptînd în bătălii să cazi
decît să suporți jugul străin după
grumaz.

Kosmo Peters

Cîntecele pe care le cîntăm

Ne cîntăm fiii care-au pierit în lupte
care-au căzut în bătălii riscîndu-și viața
prin ploile de plumbi
cu sîngele-nchegat la tîmple.
Noi cîntăm viața ce-o poartă femeile în
pîntec
cîntec despre mlădițele care dau rod
în primăvară
cîntec despre florile ce le-am udat cu
sînge
cîntec despre eroii ce se înalță din
praf și întuneric.

În românește de
NICOLAE NICOARĂ

CESARE PAVESE
„Scrisorile" unui poet

● SELECTATE și traduse de Constantin Ioncică — Edit. Univers 1976 — din volumele ce cuprind anii 1924—1950, **Scrisorile** lui Cesare Pavese sînt adresate unui mare număr de persoane (rude, prieteni, prietene, profesori, scriitori, editori) interesul lor căzînd pe materialul confesiv și — dintre cele mai interesante — pe unul de valoroasă și originală critică literară. La aceasta îl obliga profesiunea de redactor al unor reviste și al editurii (Einaudi) în care a lucrat ani de zile, sau comentariile lecturilor, foarte serioase și variate, și traducerile din limba engleză și americană pe care le cunoștea temeinic.

Ca pentru orice suflet agitat și chinuit, corespondența este o ocazie a confesiunii, o formă de jurnal intim, preocupat de lumea lui, de „veșnicele (lui) tinguieli" cum singur Pavese recunoaște, calificîndu-se paroxistic de „egoist", „meschin", „abject", „dezechilibrat" și gîndindu-se să-și curme singur zilele. Sînt însă anii marii crize adolescentine, străbătută și de „suferința poetică".

> „Istovit, dezamăgit, disperat că nu reușesc niciînd să trezesc în sufletul oamenilor flacăra pasiunii cu o artă numai a mea...".

Matur, va spune aforistic că : „literatura este o apărare împotriva ofenselor vieții" **(Meseria de a trăi)** și va dezbate în multe din scrisori ideea artei născută și condiționată de suferință, de un „suflet [...] (care) s-a zvîrcolit [...] s-a chinuit și [...] a sîngerat".

Din multe scrisori rezultă că ducea o uriașă muncă literară în bună parte închinată traducerii și propagării literaturii americane moderne considerată „fertilă și plină de savoare" (Sinclair Lewis, Sherwood Anderson, Lee Masters, Faulkner), ca și celei din secolul trecut (Walt Whitman, Mark Twain, Hawthorne). De asemenea, a studiat profund pe Shakespeare și a învățat elina pentru a-i citi pe clasicii antici în original.

În 1935, pe cînd era profesor la un liceu din Torino și director al revistei **La Cultura**, este arestat, împreună cu alți intelectuali aparținînd mișcării antifasciste și apoi condamnat la domiciliu forțat într-un sat, ca „periculos pentru ordinea națională".

Din perioada libertății redobîndite, atrage atenția răspunsul la scrisoarea unui scriitor care i-a analizat primul volum de versuri **(Lavorare stanca)** și care sublinia „dezordinea morală" și „complacerea senzuală" a personajelor cărții. Replicile constituie mai mult decît o apărare a autorului, sînt expunerea crezului său artistic axat pe o anume concepție despre viață și pe un anumit timbru moral :

„Ideea poeziilor mele [...] era aceasta : să reprezint o lume [...] o lume de tineri ce trăiesc mulțumiți și uimiți de realitatea ce-i înconjoară, ce se mișcă printre oameni cu nepăsare matinală [...] cărora le plac gesturile simple, situațiile limpezi, odihna după trudă, truda după odihnă". Tineretul în care Pavese crede este unul viguros, optimist, atașat de viață, cu toate unele „tipuri abjecte" aduse în scenă, pentru care e acuzat de „perversiune".

În anii de după eliberare, Pavese duce o muncă febrilă, preocupat de noile condiții și cerințe ale producției literare, ale revistelor și editurilor. Dezbinările erau mari pe aceste terenuri și edificarea unei noi culturi nu putea fi concepută, cum spune autorul **Scrisorilor**, fără a-i „determina pe intelectuali și proletari să conviețuiască fără suspiciuni și repulsii", fără a trezi în păturile intelectuale „gustul de a se amesteca în mulțimea muncitorească".

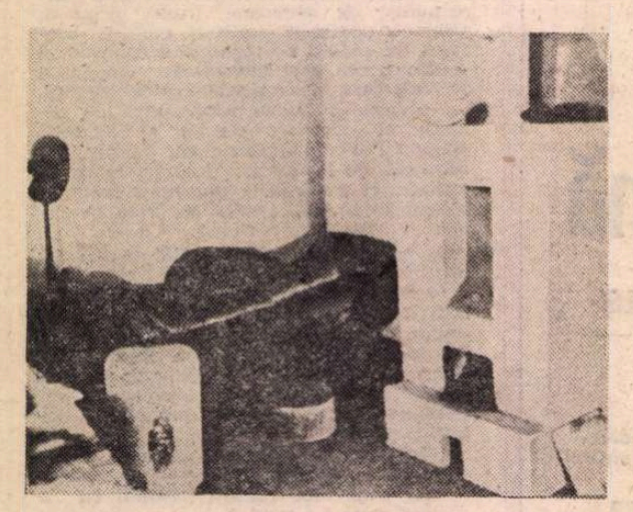
Acuzat de xenofilie în activitatea sa literară și editorială, Pavese își precizează și justifică atitudinea : „Noi astăzi (anul 1949 n.n.) în Italia sîntem provinciali ; toate concepțiile care stau la baza vieții noastre politice, științifice, filosofice, etc. sînt de origine străină [...] nu avem altceva de făcut decît să studiem bine aceste domenii și să le înțelegem critic [...]. Cultura italiană **astăzi** nu există : există o cultură europeană, dacă nu mondială, și putem avea un cuvînt de spus numai dacă am digerat ceea ce are mai de seamă contemporaneitatea". În materie de poezie, constată că cea italiană, dar și cea străină sînt în „decădere evidentă", fiind „concepute în chip individualist".

În corespondența literaților, critica urmărește valoarea ei ca document (psihologic, biografic, social, istoric, politic) și ca efect stilistic. Cea de față e scrisă de un om care a trăit într-o epocă grea pentru poporul italian (fascismul mussolinian, al doilea război mondial, ocupația nazistă, persecuția intelectualilor democrați și comuniști) reflectată și în viața literară și publicistică a țării. Cesare Pavese o evocă prin prisma greutăților, injustițiilor și vicisitudinilor suferite personal sau ale profesiunilor sale : publicistă, editorială, didactică. Epistolele sînt astfel documente autentice, cărora umorul și maliția celui ce le-a scris sau înnoadarea vibrantă le dă viață și interes literar.

Dată fiind sinceritatea absolută a textului, tonul febril al ideilor și atrocea lor luciditate, stilul este de o rară vigoare intelectuală, menținută pentru a struni un fond de o maladivă sensibilitate, o inclinație poetică și o natură pasională, totul dominat de tragedia marii solitudini morale care l-a și împins la sinucidere.

Melania Livadă

Meridiane



O casă Brâncuși la Paris

● Într-un sezon artistic estival dintre ce.e mai bogate și impunătoare din ultimii ani, redeschiderea în acest început de iulie a Atelierului Constantin Brâncuși la Centrul național de artă modernă Georges Pompidou de la Beaubourg este unanim apreciată ca un eveniment. Pe platoul din acel atît de impregnat de istoria Franței cartier Marais, în latura sa nordică, un pavilion special de o simplitate a liniei arhitectonice desăvîrșită, contrastînd plăcut cu originala, funcționala și mult discutata aici arhitectură a ansamblului excepțional construit la Beaubourg, adăpostește întreaga casă a geniului pornit de la Hobița, atelierul în care a locuit, trăit și creat vreme de peste trei decenii în Impasse Ronsin nr. 11. După o absență de aproape un an, timpul cît a durat montarea opere'or, Brâncuși reintră în peisajul artistic parizian instalat ca acasă în viață, în aceleași patru încăperi, cu exact aceeași amplasare interioară, cu o reconstituire minuțioasă a tuturor obiectelor și a uneltelor pe care le-a mînuit.

Reconstituită într-un spațiu mai mare cu 70 mp. decît dispunea la Muzeul de artă modernă unde a fost găzduită vreme de 15 ani, casa lui Brâncuși impresionează prin valoarea inestimabilă a zecilor de opere adunate aici, dar și prin legătura intimă cu pămîntul natal pe care acest interior o mărturisește. Desigur, emoția te cuprinde la fiecare pas, întrucît pretutindeni modul de viață tradițional al țăranului român este imediat identificabil. Fără să mai vorbim de autentica modestie pe care întreaga casă o respiră. Una din măsurile luate de Centrul național de artă modernă este de a nu admite o dată un număr mai mare de 15 vizitatori în expoziție. Este o măsură destinată să prezerve în condiții cît mai bune o operă atît de importantă. Perpetuarea, prin atelierul Brâncuși, a geniului artistic românesc în capitala franceză ne duce cu gîndul la un alt geniu al spiritualității noastre din acest veac, Tudor Arghezi, care acum 65 de ani spunea că prin creația sculptorului român o nouă dimensiune a pătruns în univers.

Cristian POPIȘTEANU

Paris, iulie 1977

Dicționarul biografiilor africane

● A apărut de curînd primul din cele 20 de volume ale **Dicționarului de biografii africane.** Conține 290 de articole redactate de 74 de autori și consacrate personalităților marcante din Etiopia și Ghana : oameni politici, șefi militari și religioși, magistrați, scriitori etc., care au influențat cursul evenimentelor de-a lungul secolelor. Comitetul de redactare a lucrării — înscrisă în cadrul **Enciclopediei africane** —, reunește specialiști din 14 țări africane, sub conducerea dr. S. O. Biobaku (Nigeria). Fiecare serie națională de biografii cuprinde o introducere istorică, ilustrații, hărți, un glosar și un index.

Alberto Sordi și istoria Italiei

● Celebrul actor va prezenta la televiziunea italiană secvențele cele mai semnificative din filmele care, după părerea lui, au contribuit la crearea popularității sale ca actor și realizator. „Am revăzut 75 din filmele mele turnate între 1950—1970 — a precizat Sordi — gîndindu-mă mai ales la tinerii spectatori. Voi extrage o serie de secvențe care vor putea constitui tot atîtea «capitole» din istoria Italiei în ultimii 20 de ani".

„Lacul lebedelor" — 100 de ani

● Teatrul Mare din Moscova va sărbători în curînd 100 de ani de la primul spectacol cu baletul **Lacul lebedelor** de Ceaikovski. Vor fi organizate trei spectacole omagiale pe scena Palatului Congreselor din Kremlin. Baletul va fi prezentat într-o montare nouă, sub conducerea artistului poporului Iuri Grigorovici. Într-unul din spectacole, partitura dublă a Odettei și Odiliei va fi interpretată de artista poporului a U.R.S.S. Maia Pisețkaia. „Iubesc mult acest balet, a declarat ea. Sînt mîndră că voi participa la jubi'eul de aur al acestei perle a teatrului muzical rus. **Lacul lebedelor** se bucură de o largă recunoaștere și a devenit un bun al culturii universale. A participa la un asemenea spectacol este întotdeauna o sărbătoare".

„Globul"

● 5000 de pagini totalizează cele 9 volume reprezentînd colecția — reprodusă prin rotaprint de Ed. Slatkine, Geneva — a ziarului „Le Globe", apărut la 15 septembrie 1824, durînd pînă în 1831, după ce a trecut prin „Revoluția din 1830" și prin alte evenimente politice și sociale de anvergură. Dar — din punct de vedere literar — „Le Globe" este ziarul în redacția căruia s-a integrat Sainte-Beuve, deși celebra serie **Causeries du lundi** va fi inaugurată abia în 1849 în coloanele ziarului „Le Constitutionnel", texte continuate în „Le Moniteur" și adunate apoi în volum în anii 1851—1862. În paginile ziarului „Le Globe" au publicat Benjamin Constant, Victor Hugo (fragmente din celebra lui prefață la **Cromwell**), Stendhal, Chateaubriand...

„Guernica"

● Un document prin care Picasso donează guvernului spaniol opera sa celebră **Guernica**, precum și studiile ce o însoțesc, a fost adăugat la dosarul moștenirii. Acest document datat și semnat chiar de Picasso, la 14 aprilie 1971, este redactat astfel : „Confirm încă o dată că **Guernica** și studiile ce o însoțesc au fost încredințate de mine spre păstrare, încă în 1939, muzeului de artă modernă din New York, acestea fiind destinate guvernului republicii spaniole". Originalul acestui document se află de asemenea la Muzeul de artă modernă din New York. El precizează protocolul de acord pe care pictorul l-a semnat cu un an înainte, prin care muzeul se angajează să transmită Spaniei tabloul „în ziua în care libertățile publice vor fi restabilite".

Centenar Hermann Hesse

● La 2 iulie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea (în 1877, la Calw, Würtemberg) scriitorului german Hermann Hesse. Primul roman, **Peter Camenzind,** îi apare în 1904; peste 10 ani, al doilea mare succes: romanul **Rosshalde,** urmat de **Siddharta,** poem indian. Apoi, **Demian** produce o puternică impresie asupra generației care se întoarce de pe frontul primului război mondial. În 1927, dă romanul **Lup de stepă**, în 1929, volumul de nuvele **Ciclonul,** iar în 1930, romanul **Narcis și Galdmund.** Dar cărțile lui Hesse nu vor mai fi reeditate în Germania nazistă. În Elveția, îi va fi editat, în timpul războiului, romanul **Jocul cu mărgelele de sticlă,** urmat de volumele **Proză timpurie** (1949), **Proză tîrzie** (1951), **Scrisori** (1951), **Două idile** (1952), **Metamorfoza lui Victor** — broșură (1952), **Klein și Wagner** (1958). În 1936, Hesse a fost distins cu premiul Gottfried Keller, în 1946, cu premiul Goethe al municipiului Frankfurt, apoi, în 1950, cu Premiul Nobel pentru literatură, iar în 1955, cu Premiul pentru pace al

librarilor germani. Celebru și peste hotare, Hesse a constituit obiectivul unui simpozion la Davos, inițiat de germaniștii americani, la Tbilisi programîndu-se o dezbatere a exegeților sovietici. Cu prilejul centenarului, a apărut o ediție jubiliară, în 8 volume (la Ed. Suhrkamp), o ediție în două volume, a scrierilor politice, o alta, în trei volume, a corespondenței, în sfîrșit, un album **Pictorul Hermann Hesse,** cuprinzînd 48 de acuarele însoțite de comentarii ale poetului, și o „revistă literară Hermann Hesse", într-un tiraj de 500.000 ex.

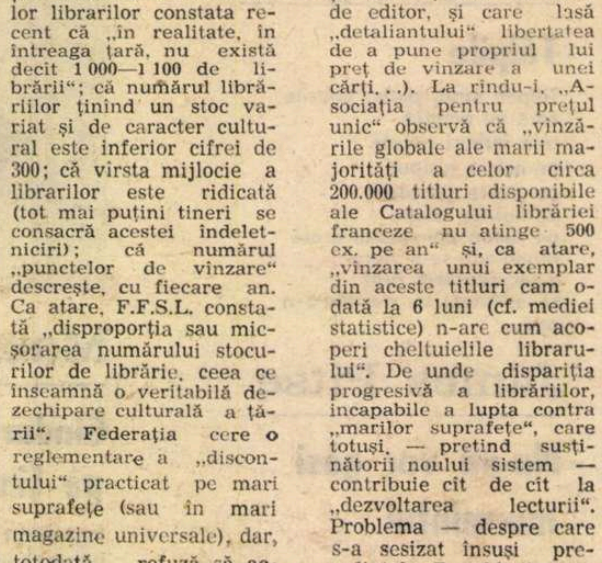
Criza librăriilor în Franța

● Un raport al Federației franceze a sindicatelor librarilor constata recent că „în realitate, în întreaga țară, nu există decît 1 000—1 100 de librării"; că numărul librăriilor ținînd un stoc variat și de caracter cultural este inferior cifrei de 300; că vîrsta mijlocie a librarilor este ridicată (tot mai puțini tineri se consacră acestei îndeletniciri); că numărul „punctelor de vînzare" descrește, cu fiecare an. Ca atare, F.F.S.L. constată „disproporția sau micșorarea numărului stocurilor de librărie, ceea ce înseamnă o veritabilă dezechipare culturală a țării". Federația cere o reglementare a „discontului" practicat pe mari suprafețe (sau în mari magazine universale), dar, totodată, refuză să accepte „prețul impus", preferînd, acestuia, „prețul net" (adică cel fixat de editor, și care lasă „detaliantului" libertatea de a pune propriul lui preț de vînzare a unei cărți...). La rîndu-i, „Asociația pentru prețul unic" observă că „vînzările globale ale marii majorități a celor circa 200.000 titluri disponibile ale Catalogului librăriei franceze nu atinge 500 ex. pe an" și, ca atare, „vînzarea unui exemplar din aceste titluri cam odată la 6 luni (cf. mediei statistice) n-are cum acoperi cheltuielile librarului". De unde dispariția progresivă a librăriilor, incapabile a lupta contra „marilor suprafețe", care totuși, — pretind susținătorii noului sistem — contribuie cît de cît la „dezvoltarea lecturii". Problema — despre care s-a sesizat însuși președintele Republicii — e în plină dezbatere...

Delphi — un centru cultural european

● În intenția de a „contribui la dezvoltarea elementelor culturale comune care unesc popoarele Europei în cadrul Cartei Consiliului European", la Delphi va fi creat, din inițiativa primului ministru grec, Constantin Caramanlis, un Centru cultural european. Un proiect de lege, în acest sens, a fost depus în fața parlamentului, de către ministrul grec al culturii. Potrivit proiectului, primei clădiri a acestui centru, care a fost deja construită, pe o suprafață de 20 ha, i se vor adăuga construcții pe o întindere de 80 000 m.p., cuprinzînd locuințele, biblioteca, sălile de conferință, de expoziții și de spectacole.

Centrul va fi condus de un consiliu de administrație compus din nouă membri, avînd mandat pentru trei ani. Președintele acestui consiliu, precum și ceilalți membri vor fi desemnați de ministrul grec al culturii.



Premiera operei „Napoli, orașul milionarilor"

● Festivalul de la Spoleto, aflat la cea de-a XX-a ediție, a fost deschis la 22 iunie cu premiera operei **Napoli, orașul milionarilor.** Libretul și regia : Eduardo De Filippo. Muzica : Nina Rota. Spectacolul, care s-a bucurat de un deosebit succes, a fost transmis în direct de posturile Televiziunii italiene. În fotografie : regizorul, alături de dirijorul Bruno Bartoletti, la ultima repetiție.

AM CITIT DESPRE...

Un scriitor neluat în seamă

DOI oameni de litere și de gust schimbau impresii elogioase despre filmul **Leul în iarnă** (prezentat săptămîna trecută la Telecinemateca), regretînd că nu își pot innoi și prelungi plăcerea prin lectura admirabilului scenariu, pentru a savura pe îndelete dialogul lui atît de sclipitor și de plin de miez. Este foarte mult pentru un film cu subiectul plasat într-o epocă (și o problematică) pe care ne-am obișnuit să le privim în oglinda fermecată a operei shakespeareene. Cine o fi, se întrebau cei doi, William Goldman, autorul textului pe baza căruia a fost făcut acest film ? Cine să fie ? Un scenarist de talent. A scris, între altele, povestea aceea plină de culoare după care s-a turnat filmul **Butch Cassidy și Sundance Kid.** Atît despre filmografia lui.

William Goldman este și autor de romane. După romanele lui se fac — e firesc — filme. Iată-ne, deci, ajunși de unde am pornit. Am citit — după ce revăzusem la televizor **Leul în iarnă** — unul dintre aceste romane : **Maratonistul.** Categoria din care face parte ocupă în ierarhia literară unul dintre locurile cele mai modeste : e un roman de aventuri, un „thriller", cum spun americanii, adică o carte care, în principiu, nu are altă pretenție decît să te țină cu sufletul la gură. Îndeplinindu-și cu prisosință această obligație, romanul își permite, în plus, luxul de a fi bine scris. Cu vervă. Cu inteligență. Cu pătrundere psihologică. Mediul universitar, lumea sportivă, fauna „copiilor străzii" sînt deopotrivă de credibile, de vii, autorul folosind cu aceeași naturalețe limbajul savanților, jargonul „durilor" spionajului și contraspionajului, terminologia și întorsăturile de frază ale tuturor straturilor sociale prin care îl poartă galopanta lui narațiune. Dar dacă toate acestea țin de un profesionalism de la sine înțeles la un scenarist valoros, dacă plasarea aluziilor filosofice, literare, istorice, vădește o cultură solidă și o remarcabilă mobilitate spirituală, iar monologul interior al eroului principal, oferind pe fiecare pagină mostre de ironie subțire, îl plasează pe William Goldman printre bunii umoriști moderni, tema cărții este de o gravitate și de o importanță pe care cititorul nu le așteaptă de obicei de la genul ei, ostentativ ușurel : „maratonistul" Thomas Babington Levy, la fel de ambițios și în studiile sale de doctorand în istorie și în antrenamentele solitare menite să facă din el „campionul" Americii și al lumii, va descoperi, la capătul unor încercări dureroase, esența comună a nazismului și a mccarthismului, și, totodată, duplicitatea factorilor angajați în mod oficial în combaterea rămășițelor fascismului. Tatăl lui, un mare savant umanist, fusese împins la sinucidere, în 1953, de Joseph McCarthy și de ceilalți „vînători de vrăjitoare". După 20 de ani, fratele lui mai mare va fi ucis de un criminal nazist din specia lui Mengele, aciuat în Paraguay. El însuși, pe punctul de a-și pierde viața în lupta cu banda nazistă, va înțelege că în această luptă nu încape compromis și că pînă la victoria deplină asupra forțelor malefice, autodesăvîrșirea individuală nu poate fi privită ca un țel în sine ci ca arma supremă a insului vulnerabil prin însăși superioritatea sa.

Ce loc ocupă William Goldman în literatura americană ? Nici unul. I-am căutat numele — știind că nu am cum să-l găsesc — în amplul și atît de documentatul **Dicționar cronologic al literaturii americane** de Dan Grigorescu. Nu figurează, după cum nu figurează în nici una dintre înșiruirile de prozatori americani contemporani incluse în studii critice.

S-au dus anii aceia cînd un Scott Fitzgerald sau chiar un Faulkner plecau la Hollywood pentru a-și cîștiga, scriind scenarii cu mult sub nivelul operei lor, o pîine cu care nu se mîndreau. Astăzi, a fi scenarist este o profesiune serioasă, solidă, respectabilă, pe care critica literară nu o include, însă, în clasamentele ei, nu o ia în seamă. Scenariul este privit și acum ca una din componentele complicatului proces artistico-industrial numit cinematografie, nu ca o specie literară de sine stătătoare, el este considerat semifabricat, nu artă. În 90 la sută din cazuri, așa și stau lucrurile.

„Script"-ul filmului **Leul în iarnă,** romanul **Maratonistul** (transformat și el de John Schlesinger într-un film cu Dustin Hoffman și Laurence Olivier) sînt, totuși, literatură. Nu mare literatură, nimeni nu susține asta, dar, oricum, altceva decît subprodusele care au dat nume prost respectivelor genuri, pentru că țelul urmărit de autorii lor a fost eminamente „alimentar", sau, altfel spus, comercial.

Felicia Antip

O altă imagine a lui Mozart

● O veritabilă „epopee Mozart", durind 4 ore, o constituie filmul **Însemnările unei tinereţi** (realizat de Klaus Kirschner), evocînd trei intervale din evoluţia copilului-minune, cuprinse între anii 1763 şi 1778. Faţa smeadă, suptă a micului Wolfgang Amadeus Mozart, cu ochi imenşi şi trişti, care răsare mereu de după geamul diligenţei, devine simbolul unei copilării fără copilărie. Diligenţa îl poartă pe geniul de şapte ani de la un concert la altul, abia la 12 ani această istovitoare viaţă de nomad sub semnul celebrităţii cunoscind un scurt repaos în Italia, unde melancolia face loc exuberanţei adolescentine. Dar ultima parte a filmului evocă din nou, în culori sumbre, tragismul vieţii artistului care, ajuns la 20 de ani, aleargă iarăşi de la o curte la alta, de la o audienţă la alta, mereu în căutare de noi mecenaţi. Regizorul pare a se fi lăsat atras de modalitatea reconstituirii biografice, reuşind să evoce atmosfera unei epoci dar şi condiţia precară a artistului obligat să se umilească în faţa aristocraţiei timpului pentru a-şi asigura existenţa.

Iată, însă, că acest film, cu toate eforturile regizorului de a realiza o reconstituire ireproşabilă, este, totuşi, contestat, ca lipsindu-i tocmai acel „adevăr al vieţii", acea autenticitate care — singura — conferă şi sigiliul veritabilei reuşite artistice. Acest reproş vine din partea muzicologului hamburghez Uwe Kraemer, care-şi propune să demonteze mai ales legenda „lacrimogenă" a unui Mozart exploatat de creditori avari şi de o soţie cochetă şi risipitoare, pentru a sfîrşi în cele din urmă în groapa comună. În special, ultimii ani ai celebrului compozitor sînt cei puşi în cauză. Şi Kraemer demonstrează cu documente şi cu cifre că haosul financiar de la sfîrşitul vieţii lui Mozart era într-adevăr inevitabil, numai că de aceasta „singurul vinovat" a fost Mozart însuşi. Căci stabilindu-se la Viena, în paradisul compozitorilor, Mozart a ajuns — precum se ştie — bogat, chiar foarte bogat, ca virtuoz al pianului el cîştigînd între altele, în jur de 10.000 de guldeni pe an — circa 250.000 mărci din zilele noastre. Bogat şi risipitor, însă, în aceeaşi măsură, marele artist cade victima unui vast păienjeniş de încurcături financiare. De ce? Pentru că „Mozart era un pasionat jucător de biliard, dar un prost jucător; juca, însă, pe sume mări, nopţi la rînd" (cum notează contemporanul său Franz Destouches). De aici şi avalanşa datoriilor făcute pe care, de la un moment dat, n-a mai reuşit să le acopere. De aici degringolada şi — semn al vremurilor! — dezinteresul, dacă nu chiar dispreţul manifestat în ultimii ani de viaţă de societatea vieneză pentru genialul compozitor şi interpret pe care îl idolatrizase în tinereţe... (Imaginile: Adolescentul W. A. Mozart la clavecin, portret de Thaddaeus Helbling —

1768; copilul-minune omagiind o mînă protectoare; Mozart, cu puţină vreme înainte de moartea sa — portret de Lange, neterminat.)

ATLAS

TEMĂ DE MEDITAŢIE

ACUM Războienii sînt un sat aşezat idilic între coline line, abia perceptibile, cucerit la această oră eminesciană ca de o armată de îngeri de mirosul de tei, un sat de la marginea căruia pămîntul se lasă deodată în jos şi se deschide larg într-o perspectivă în care pare a se zări întreaga ţară a Moldovei, într-o vale care se numeşte, atît de paşnic, Valea Albă. Biserica lui Ştefan, navă cu aripi întinse superb de şindrilă, pluteşte şi ea liniştită de veacuri în această pace aromitoare şi fără cusur. În jurul ei ciresii isi duc flacăra dulce în cer, duzii isi picură sîngele negru în iarbă, nucii şi merii se apleacă de rod la pămînt şi cîmpuri lungi de maci adormitori clipesc din petalele violete şi-şi cresc semînţele fermecate visînd somnifere şi cozonaci.

Nimic nu face savante trimiteri în istorie, nimic nu trezeşte amintiri seculare şi nici un detaliu nu sugerează tragedii. Şi totuşi, pe aceste bucolice plaiuri s-a desfăşurat una dintre cele mai sîngeroase bătălii ale istoriei Moldovei, iar această firească biserică se deosebeşte de toate celelalte prin aceea că nu a fost înălţată spre amintirea unei victorii, ci spre neuitarea unei înfrîngeri. Nu este semnul unei mulţumiri, ci al unui repros. „Şi cu îngăduirea lui Dumnezeu biruiti fură creştinii de către păgîni, şi căzură acolo multă multime de ostasi moldoveni. Tot atunci şi tătarii lovit-au ţara Moldovei din acea latură. Pentru aceea binevoit-a Io Ştefan Voevoda de buna sa bunăvoinţă şi zidi acest templu întru numele Archistratigului Mihail".

Recente săpături arheologice făcute la restaurarea bisericii i-au descoperit temelia sprijinită pe un metru de oseminte. De la suprafaţă spre centrul pămîntului, în adîncime, pe toată aria lăcaşului, un metru întreg este nu de tărînă, ci de os dureros cîndva şi martir, acum numai simbol şi înţeles. „După ieşirea neprietenilor şi vrăjmaşilor din ţară au strîns Ştefan Vodă trupurile morţilor, movilă din cei morţi au făcut, şi pe urmă şi-au zidit deasupra oaselor o biserică unde trăieşte şi astăzi întru pomenirea sufletelor", spune Grigore Ureche fără să se mire de puterea domnitorului care după cea mai mare înfrîngere a domniei sale a fost în stare nu numai să-şi pustiască singur ţara pentru a o salva de duşmani, dar şi să se întoarcă, douăzeci de ani mai tîrziu, la locul dezastrului pentru a-l însemna cu o biserică. Învingător al înfrîngerii sale, convertind catastrofa în imn, puternicul Ştefan trecea astfel în faţa istoriei cel mai greu examen — acela de a-şi depăşi căderile şi de a şti să se înalţe, sub scutul adevărului, deasupra lor. În biserica de la Războieni, lupta de la Valea Albă nu mai există demult decît prin forţa încăpăţînată a lui Ştefan, care o impunea, ca pe o temă de meditaţie, orgolios, neiertător cu sine şi cu ceilalţi, istoriei.

Ana Blandiana

Corespondenţa lui Ştefan Zweig

● Eva Albermann, descendenta lui Stefan Zweig, mort în exil, în Argentina, în 1942, a cedat Bibliotecii Universităţii din New York 3 000 de scrisori şi cărţi poştale adresate scriitorului de un număr de 200 de prieteni, cunoscuţi şi admiratori. Scrisorile cele mai interesante provin de la Rainer Maria Rilke şi Romain Rolland, permiţînd cunoaşterea mai aprofundată a fenomenului literar din perioada premergătoare celui de-al doilea război mondial.

Cea mai reprezentativă expoziţie Rubens

● La 28 iunie a.c., s-a deschis la Muzeul regal de arte frumoase de la Anvers, o expoziţie omagială prilejuită de împlinirea a 400 de ani de la naşterea lui Rubens. Aceasta este cea mai reprezentativă expoziţie Rubens în care sînt expuse 109 tablouri şi 63 desene, colecţionate cu sprijinul a numeroase muzee şi colecţionari particulari din Canada, R.F. Germania, R.D. Germană, Danemarca, Franţa, Anglia, Olanda, S.U.A. U.R.S.S.

Omagierea lui Prévert

● Recent, sub egida UNESCO, Institutul internaţional de teatru a organizat, la Paris, o „Seară închinată lui Prévert". În memoria poetului care a încetat din viaţă anul acesta, actori şi cîntăreţi cunoscuţi au recitat poeme şi au interpretat melodii avînd ca text versuri ale sale. În final, au fost prezentate fragmente din filme realizate după scenariile poetului.

Eşecul unei familii

● La Staatstheater din Brunswick a fost montată recent piesa lui Franz Xaver Kroetz, **Sterntaler**, care descrie eşecul unei familii care a părăsit R.D. Germană şi nu a reuşit să se integreze în viaţa din R.F. Germania. Autorul critică sistemul bazat pe goana după profit. Piesa demonstrează că oamenii de rînd nu au multe şanse în lumea capitalului.

Pasolini omagiat

● Un număr al revistei „Le point de l'epée" este consacrat scriitorului Pier Paolo Pasolini. Numărul e realizat de Francis Darbousset, beneficiind de prefaţa lui Alberto Moravia şi fiind ilustrat cu un portret al lui Pasolini semnat de Guttuso. Studii, texte inedite de Pasolini, poeme, o biografie şi un **Fragment de autobiografie** întregesc armonios conţinutul acestui număr.

Deziluzie...

● Sub titlul **Cinemateca franceză, în căutarea adevărului**, Raymonde Borde şi Pierre Cadars deplîng (în „Les Cahiers de la Cinémathéque de Toulouse", nr. 22) faptul că — deşi atît de elogiat, la moartea sa —, Henri Langlois, celebrul colecţionar de filme şi organizator al Cinematecii franceze, este acum ţinta unui întreg proces de spulberare a legendei... Căci, deşi avea reputaţia de a adăposti colecţii fabuloase (se vorbea de 50.000 pînă la 80.000 de filme), pare-se, la o cercetare serioasă, că totalul titlurilor, de lung şi scurt metraj, atinge doar aproximativa cifră de 15.000... Şi-apoi, copiile erau înmagazinate în condiţii precare, după cum o soartă prea bună n-au avut nici documentele: fotografii, afişe etc. E ceea ce ar da dreptate lui André Malraux care, în 1968, cînd era ministru al Afacerilor Culturale, l-a îndepărtat pe Henri Langlois, — contribuind, astfel, la alimentarea „evenimentelor" din mai 1968. Numai că situaţia Cinematecii franceze pare a fi aceea revelată astăzi...

Bienala de la Sao Paolo

● La 1 octombrie se va deschide Bienala de la Sao Paolo, ale cărei teme vor răspunde preocupărilor artiştilor contemporani. Selecţia franceză cuprinde trei artişti: Michel Barré, care se înscrie pe linia constructiviştilor, Bernard Lassus, elev al lui Léger, şi Pierre Francastel, cineast care s-a consacrat studiilor plastice asupra peisajului, oraşului şi grădinilor.

„Am să ies fără arme"

● Autor a peste 25 de romane istorice, printre care celebrul **Cuvîntul şi trupul**, scriitorul polonez **Teodor Parnichi** este prezent în librării cu un nou volum: **Am să ies fără arme.** Noul său roman se inspiră din evenimentele care au precedat, în secolul IV al erei noastre, sfîrşitul imperiului roman.

Din filatelia spaniolă

● Acest plic, cel mai valoros exemplar al filateliei spaniole, poartă 17 timbre şi este datat 4 ianuarie 1850, la numai patru zile după introducerea timbrelor poştale în Spania. El a fost expus la Madrid cu prilejul celei de al 10-a Expoziţii filatelice naţionale.

Cinematograful indian

● CINEMATOGRAFIA indiană ne-a făcut cinstea unei prezentări de 5 filme. Desigur, primul şi ultimul aveau să fie cele mai bune. Primul a fost ales pentru reprezentaţia de gală. Ultimul, premiat de guvernul indian şi (menţiune) de Festivalul de la Moscova, pe lîngă alte calităţi, o avea şi pe aceea de a aduce în faţa publicului românesc pe un actor preferat, pe Raj Kapoor. Ca şi în alte din filmele sale, el e aci mesagerul unui mare poet, scump inimilor indiene: Shailendra, ale cărui cîntece sînt foarte populare în ţara lui. Raj Kapoor era aşa de îndrăgostit de acest film, încît a lucrat la el fără a încasa o singură rupie. Titlul filmului: **Al treilea jurămînt** (regizor B. Bhattacharya).

Partenera sa, Weheeda Rehman, este nu numai o femeie de o înaltă graţie şi frumuseţe, dar şi o actriţă desăvîrşită, precum şi o admirabilă „dansatoare—cîntăreaţă". Zic aşa, pentru că ea cîntă dansînd, iar dansul său e o gesticulaţie a ideilor din versurile cîntate. Aceste recitaluri sînt totodată pasionate şi maliţioase, sentimentale şi amuzante. O artă pentru noi, europenii, foarte insolită, dar care ne încîntă. A fost îndulcitoare şi profund stimabilă dragostea cu care aceste filme indiene au fost receptate de spectatorii din România care trepidau de emoţie şi de participare la fiecare silabă a filmului. De altfel şi tema era interesantă: un cărăuş (Raj Kapoor) duce în căruţa sa cu boi pe o călătoare, o artistă de la un teatru din oraşul apropiat. Între ei se naşte o dragoste pe cît de mare pe atît de irealizabilă.

Trebuie să remarc că în nici unul din cele cinci filme nu avem săruturi. Oamenii se iubesc, oamenii ne arată cum ajung la această iubire, dar refuză cu pudoare să se sărute în public.

Filmul prezentat în seara galei se numeşte **Trenul de Benares** (regie Awtar Krishna Kaul). O curioasă poveste plină de oameni lasi, uneori foarte consecvenţi în lasităţile lor, iar printre ei, o singură fiinţă stimabilă, o fată frumoasă, orfană, săracă, dar mîndră în tot ce face, poruncitoare ca o stăpînă cum şi este, stăpînă absolută pe viaţa şi hotărîrile ei. Iar ca frumuseţe fizică şi joc actoricesc nuanţat, o încîntare cu totul nouă, căci şi frumuseţea şi arta ei nu seamănă deloc cu ce obişnuiesc europenii şi americanii să vadă. O tristă poveste, unde oamenii se

Secvenţă din filmul **Al treilea jurămînt**

lasă robiţi unor prejudecăţi care ar putea fi totuşi înfruntate. Dovadă cum le înfruntă chiar eroina de care vorbeam (Raakhee).

A fost o mare plăcere să o reîntîlnim pe această admirabilă actriţă şi în filmul **Devotament** (poveste care nouă ne pare cam convenţională, cam „carte-de-citire", dar care în India este probabil foarte verosimilă). Urmărim viaţa unei fete brave şi tandre, care îşi sacrifică tinereţea şi care renunţă la un amor împărtăşit, pentru a se devota celor trei fraţi ai ei, cărora le este o adevărată mamă. Adică nu tocmai adevărată, căci pînă la urmă aceşti protejaţi o resping şi preferă libertatea. Am zis „pînă la urmă"? Nu tocmai. Căci la urmă de tot, printr-un imens happy-end, toate se dreg şi o fericire tîrzie, dar generală, va mulţumi pe spectatori.

De asemenea curios e şi filmul **O mireasă prea tînără.** De vreo 14 ani. Iar ginerele tot cam aşa. Se cunună. Ni-s arătaţi infofoliţi în haine suprapuse, mai ceva ca la Polul Nord şi fără nici cea mai mică tentativă de atingere corporală.

În ansamblu, aceste filme, poate cam lungi pentru obişnuinţele noastre, sînt pline de graţie şi frumuseţe vizuală, iar uneori, ca filmul cu Raj Kapoor, de o reală originalitate.

D. I. S.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

R.D. Germană

● „Ars Rediviva" — orchestra de muzică veche a Radioteleviziunii, ansamblu cunoscut în mari centre artistice ale lumii, a demonstrat valorile artei componistice şi interpretative româneşti într-un turneu de concerte în R.D. Germană. În sala celebrului Muzeu de istorie din Berlin, la Potsdam (în istoricul teatru de la Sans Souci), în sala castelului de la Burgk, în sfîrşit, la Klein Machow, — ansamblul condus de Ludovic Baci a făcut din nou dovada notorietăţii sale. Programele (solişti: soprana Georgeta Stoleru şi oboistul Mihai Elena), au gravitat în jurul creaţiei româneşti.

R.F. Germania

● Compozitorul şi muzicologul **Vasile** Donose, redactor-şef la Radioteleviziunea Română, a susţinut, în R.F. Germania, la Institutul Euritmeum din Stuttgart, la invitaţia Societăţii culturale a oraşului, o conferinţă pe tema **Muzica românească în contextul culturii universale.**

Franţa

● La Festivalul Internaţional al Cărţii de la Nisa, scriitoarei Elvira Bogdan i s-a decernat „Medalia de Aur" pentru recent apăruta sa carte în limba franceză: **Le Grand Amour de la Princesse Rouxandra**

CULTURĂ — COMUNICARE

Studenți de la Universitatea din Washington

CÎND lumea se schimbă astăzi din temelii, pregătind zorile unei umanități viitoare, libere, înfrățite, trăind în colaborare și pace deplină, este firesc ca popoarele să dorească și să inițieze contacte revelatorii, ducînd la o adîncită cunoaștere reciprocă. Așa se explică enorma circulație a bunurilor culturale din ultimii ani pe toate meridianele lumii : expoziții de artă chineză, egipteană, islamică la Paris opere ale Renașterii europene la Tokio, festival de muzică și dans european la București și așa mai departe. Adevărate osmoze se petrec astfel între conștiințele oamenilor de pretutindeni, pregătindu-i pentru o istorie viitoare mai calmă și mai generoasă decît cea de pînă acum. La acest proces în plină desfășurare, România socialistă ia parte prin tot spiritul politicii sale de promovare a colaborării și păcii în întreaga lume, de respect și prețuire a tot ce înseamnă tezaurul de gîndire și creație al oricărui popor.

În acest sens, în această sferă de preocupări se situează și unul din numeroasele schimburi de cultură întreprinse în cursul anului curent, anul celebrării Independenței noastre. După ce în anul trecut România sărbătorise bicentenarul Independenței S.U.A., anul 1977 a oferit unor universități americane prilejul întîlnirii și discutării, între specialiști, a cîtorva probleme de istorie, limbă și literatură română legate de Centenarul Independenței noastre. Și astfel, o delegație românească alcătuită din acad. C.C. Giurescu, acad. Ștefan Pascu, acad. Emil Condurachi, prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, general dr. Ilie Ceaușescu, dr. Virgil Cîndea și dr. Aurel Ghibuțiu a trecut prin șase universități din S.U.A. într-un lung turneu, de la Atlantic la Pacific, stabilind dialoguri fertile cu toți cei interesați de „fenomenul românesc" în multiplele sale aspecte. Și aceștia au fost destul de numeroși, dacă ținem seamă de numărul locurilor vizitate, și anume Universitatea Columbia și Universitatea de stat din New York, Universitatea din Columbus (Ohio), Universitatea din Portland (Oregon), Universitatea Wayne din Detroit, Universitatea din Seattle (Washington).

DE FAPT, ne-am bucurat încă o dată de ceea ce știam a fi curiozitatea publicului american și a specialiștilor față de istoria și cultura românească, față de originalitatea modului nostru de existență și creație, față de tot ce alcătuiește o puternică și marcată specificitate în concertul mondial al popoarelor. Un lung bilanț de relații atestă interesul acesta prelungit și mult intensificat pînă în zilele noastre, cînd apare deosebit de nuanțat și diversificat. Ne dăm seama de notabila lărgire a paletei, în sensul de mai sus, privind numai programul ce sintetizează partea centrală a întîlnirii delegației române cu specialiștii americani, care a avut loc la Columbus-Ohio.

Acolo s-a desfășurat, vreme de patru zile, un simpozion-conferință asupra sud-estului european, cu referire specială la Centenarul Independenței românești. O zi întreagă s-au succedat comunicări și discuții pe cîteva teme principale ale istoriei noastre, de la natura statului român, implicînd aspecte ale unității și continuității, la analiza comparativă a autonomiei celor trei mari provincii românești din trecut, și pînă la strategia politică și militară a războiului nostru pentru Independență. O ședință specială a fost consacrată monumentului de la Adamclisi și semnificației sale. Istoricii români din delegație și istoricii americani au făcut schimburi de păreri foarte interesante, care au luminat din variate unghiuri chestiunile discutate, profilîndu-le cu mai mult relief pe fundalul istoriei naționale, ca și pe acela al istoriei europene moderne. Au prezentat comunicări și au luat parte la discuții personalități americane notabile ca E. Garrison Walters, vice-decan, de la Ohio State University, Radu Florescu, de la Boston College, Stephen A. Fischer-Galați, de la Universitatea din Colorado, Frederick Kellogg, de la Universitatea din Arizona, Walter M. Bacon, Jr., de la Universitatea din Nebraska-Omaha, Paul E. Michelson, de la Huntington College, Kemal H. Karpat, de la Universitatea din Wisconsin-Madison, Demetrius Dvoichenko-Markov, de la Monmouth College și alții. La banchetul care a încheiat, festiv, ziua României, guvernatorul adjunct al statului Ohio, domnul Richard F. Celeste, a înmînat fiecărui membru al delegației române cîte o diplomă-document, amintind împrejurările întîlnirii și fixînd în cuvinte calde rolul țării noastre pe scena lumii și valorile pe care ea le reprezintă acum, ca și în viitor. Și domnia-sa considera manifestarea științifică de la Columbus-Ohio ca un prilej excelent de contribuție pozitivă la „climatul înțelegerii internaționale".

A adăugat cuvinte de bun venit și dr. Arthur Adams, decanul Colegiului de studii umanistice din Universitate, iar profesorul R.V. Burks, de la Wayne University, șeful delegației americane, specialist în problemele războiului din 1877—78, a făcut o prezentare a importanței științifice a simpozionului.

Un bine organizat spectacol de cîntec și dans românesc dat de studenți americani conduși de Rodica și George Botoman a împlinit cu succes un plus necesar de atmosferă.

ÎN CURSUL colocviului de studii sud-est europene, România a avut din nou un loc de seamă, tematica generală cuprinzînd nu numai chestiuni de istorie, dar și de sociologie, folclor, limbă, literatură și artă, menite să circumscrie, în hărți prescurtate, popoarele sud-estului și particularitățile lor. Alți specialiști americani s-au ocupat, împreună cu noi, de evoluția societății românești în diverse etape (prof. Irwin Sanders, de la Universitatea din Boston, prof. Albert Bates Lord, de la Universitatea din Harvard, prof. Ladis Kristof, de la Portland State University), de limba română și aspectele ei (a prezidat secțiunea un distins lingvist ca prof. Augustin Maissen, de la Universitatea din North Carolina). Iar în ceea ce privește literatura și artele, discuțiile teoretice au fost întregite cu ședințe închinate unor artiști români. Poezia lui Tudor Arghezi a răsunat în lectura Mitzurei Arghezi și a traducătorului său american, prof. Michael Impey, de la Universitatea din Kentucky. Despre Brâncuși a vorbit, printre alții, binecunoscuta specialistă Florence Hetzler, de la Fordham University, aducînd în expunerea sa, ilustrată de filme și diapozitive, prospețimea și căldura unor intuiții profunde. La Detroit, de asemenea, la Wayne University, unde am fost oaspeții profesorilor William Brazil și Richard Burks de la Departamentul de istorie, ne-am întîlnit cu aceeași deschidere înspre noi, cu aceleași întrebări despre România în trecut și azi, cu aceeași dorință de întărire a colaborării între universități și foruri academice, cum spunea viceprezidentul universității după deschiderea expoziției de carte românească organizată de ambasada română în S.U.A., cu ajutorul domnului Vern Pings, directorul Bibliotecii Universității.

Universitatea din Portland-Oregon, acel oraș al rododendronilor și cameliilor, așezat frumos aproape de coasta Pacificului, a organizat altfel întîlnirile consacrate Centenarului Independenței. Una a avut loc, cu participarea profesorilor și studenților, în Universitate, pe probleme de istorie. Alta s-a ținut însă într-un cadru mai puțin obișnuit, dar foarte potrivit cu subiectele de cultură tratate, și anume la Maryhill Museum, cu o așezare pitorească, pe malul rîului Columbia. Pe lîngă o rară colecție de sculptură rodiniană, muzeul deține emoționante colecții de artă românească populară dintr-o vreme cînd avea strînse relații cu România. Acolo, printre fote, velințe, sumane, ii vechi, furci și oale vechi, am vorbit despre cultura românească de demult și de azi, în fața unui public foarte numeros, foarte divers, plin de interes pentru ceea ce vedea și asculta, doritor să afle mai mult despre acea țară mică din sud-estul Europei, atît de depărtată de coasta de vest a Americii și totuși atît de atrăgătoare prin frumusețea sobră a artei sale, prin reputația ei de înțelepciune, de cuminție în tot cursul unei zbuciumate istorii.

Căci oriunde am mers (și ne-am întîlnit și cu tineri, ca la seminarul prof. Ladis Cristof, și cu vîrstnici), am găsit în cale numai prietenie și dorință de cunoaștere și colaborare din partea poporului american. Pentru poporul american, celebrarea Centenarului Independenței românești e la fel de simbolică pentru istoria unei țări mici, prelungită și afirmată azi cu atîta putere pe plan internațional, cu celebrarea propriei sale Independențe.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Sport

Sărutînd palmieri în comuna Cățelu

• SCĂPATĂ de obsesia a ceea ce trebuia să i se întîmple Rapidului, vara începe să ia înălțimi pe măsura aspirațiilor celor trei echipe intrate-n primul eșalon. Iubesc Giuleștiul cel cufundat în legendă, pe oamenii lui, care, luni, pe o ploaie torențială, roteau cercuri triste în fața porților stadionului de lîngă Podul Grant, dar nu voi mai arunca mulțimi de cîte cinci stele în fructiera cu prune opărite a Rapidului. Am investit o mică avere în încercarea de a face zulufi unui boboc de gîscă, e timpul să mă las păgubaș, pentru că Rapidul nu cunoaște decît dansul în jurul focului stins, dovadă că țîntarii din balta lui Motroc și-au făcut fagure în obrazul nostru.

Mă aliez cu armata dușmană. Îmi vînd sufletul ca pe un pui de cățea, să mi-l facă harcea-parcea și așa mai departe cei ce-au scăpat de pumnalul diviziei B. Oh, dar cînd văd atîția neghiobi lansînd torpile împotriva noastră din baze situate pe fundul unui pahar de apă, mă întorc și zic: rămîn să fac scandal tot pe gardul ăsta; nu-mi pasă că oalele din par sînt găurite, într-o zi tot o să pun lipitori pe deștele ălora care-mi tulbură oțetul.

În iulie, lumea-și drege sufletul cu miere, își freacă stema de fruntea munților și de fata mării și pictează farfurii, aplicînd pe ele fluturii vii, prinși cu șapca în pajiștile cu trifoi sălbatic. Bucuria dă-n dunga diamantului la Dinamo-București și la Universitatea Craiova. Tigrii fotbalului românesc dorm în casă cu lebede și visează campanii în Argentina. Cutia cu tăciuni negri, de care aveam parte altădată, o vom lăsa lîngă misterioasele fîntîni ale Spaniei.

Un cîntec în primă audiție pentru Dinamo și antrenorul Nunweiller; prepeleac în deal la Odobești căpitanului Cornel Dinu.

O reverență, pe întindere de un sfert de oră, la regina Craiovei și antrenorul Deliu.

Zdrențe și ani de singurătate babei U.T.A. pentru meciul cu Corvinul.

Etern lătrat de cîine în urechile lupilor din toate ungherele diviziei A — vă urează cel care, de o săptămînă încoace, sărută palmieri în comuna Cățelu, aia care se vede cu ochiul liber din Giulești.

F. N.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115
Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul :
Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 28, joi 14 iulie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

28

Clasa noastră muncitoare
(Paginile 12—13)

ORIZONT LUMINOS

EVENIMENT de importanță istorică în viața social-politică a patriei, primul Congres al consiliilor oamenilor muncii a constituit una din cele mai semnificative manifestări ale contemporaneității. Atît prin pertinenta retrospectivă asupra afirmării proletariatului pe scena politică a României, evocînd făurirea, în 1893, pe baza principiilor revoluționare ale materialismului dialectic și istoric, a Partidului social-democrat al Muncitorilor din România, cît și prin analiza profundă a rolului tot mai decisiv, după constituirea, în mai 1921, a Partidului Comunist Român, în lupta împotriva fascismului, în acțiunea de radicalizare a conștiinței naționale a întregului popor pentru eliberarea țării prin actul de la 23 August 1944, apoi prin tot ceea ce s-a înscris sub indicele revoluției socialiste pînă astăzi, — ampla Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu din ziua de 11 iulie 1977 s-a înscris ea însăși ca o dată memorabilă în cronica devenirii noastre.

Ca atare, secretarul general al Partidului a reliefat manifestarea clasei muncitoare ca o puternică forță revoluționară a progresului, ca exponent al intereselor vitale și al celor mai înaintate aspirații ale oamenilor muncii, ca luptătoare pentru îndeplinirea cerințelor obiective ale dezvoltării societății românești — făurirea și desăvîrșirea statului național unitar, cucerirea și apărarea independenței sale, afirmarea liberă a națiunii noastre. În anii industrializării socialiste, ai cooperativizării agriculturii, ai dezvoltării și modernizării forțelor de producție și ridicării nivelului de trai al maselor, ai înfloririi învățămîntului, științei și culturii, înfăptuind neabătut politica partidului nostru, muncitorimea a purtat pe umerii săi principala răspundere, greul eforturilor și al luptei, ducîndu-și cu cinste la bun sfîrșit misiunea istorică, conducînd întregul popor în opera eroică de înălțare a luminosului edificiu al socialismului. În această activitate grandioasă, clasa muncitoare și-a demonstrat cu strălucire spiritul revoluționar, forța organizatorică, potențialul creator, devotamentul nestrămutat față de cauza socialismului, înalta răspundere față de interesele supreme ale întregii națiuni.

Înfăptuirea cu succes a obiectivelor stabilite de Congresul al IX-lea a creat temelia pentru trecerea la o nouă etapă de dezvoltare a țării — etapa construirii societății socialiste multilateral-dezvoltate — obiectiv istoric înscris în Programul Partidului, care cuprinde o perioadă de cîteva cincinale. Congresul al XI-lea a deschis perspectiva unui puternic avînt al forțelor de producție, a progresului tot mai rapid al științei și culturii, a unor noi și importante schimbări în structura socială a țării, în perfecționarea raporturilor din societate, a ridicării pe o treaptă superioară a bunăstării întregului popor. Argumentînd că dezvoltarea mai rapidă, la un nivel calitativ mai înalt, a economiei naționale în cincinalul 1976—1980 constituie o condiție hotărîtoare pentru înfăptuirea cu succes a programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate în România, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trecut în revistă progresele din principalele domenii ale producției industriale, ca și din sectorul transporturilor și al construcțiilor, arătînd că un imperativ major în economia noastră este sporirea mai accentuată a productivității muncii, în strînsă corelație atît cu mijloacele de care dispunem, cît și cu majorarea suplimentară a retribuției. În cursul actualului cincinal, vor avea loc modificări profunde în structura populației ocupate. Industria și construcțiile vor deține în 1980 aproape 47 la sută din totalul populației ocupate, față de circa 39 la sută în 1975. Ca atare, din totalul muncitorilor industriei, aproape 80 la sută vor fi calificați ; de asemenea, în cursul actualului cincinal se prevede formarea profesională a aproape 2 milioane de persoane. Recentele măsuri privind perfecționarea organizării și funcționării învățămîntului general, liceal, profesional și superior sînt menite să asigure o legătură mai organică a învățămîntului cu producția, pregătirea tinerilor în concordanță cu cerințele economiei naționale și vieții sociale.

Apreciind că societatea românească contemporană a devenit o societate fără exploatare, alcătuită din clase sociale prietene, în frunte cu clasa muncitoare, animate de idealul comun al edificării socialismului și comunismului, secretarul general al Partidului a relevat în mod științific cum, pe măsură ce clasa muncitoare va continua să se dezvolte numeric, ridicîndu-și, totodată, pregătirea politică, științifică și profesională și, ca atare, sporindu-și participarea efectivă la conducerea treburilor țării, jucînd un rol tot mai important în sporirea avuției naționale, în creșterea gradului de civilizație a societății noastre, — se va accentua, totodată, procesul de ridicare a nivelului de pregătire profesional-politică a celorlalte clase și categorii sociale, creîndu-se astfel condițiile trecerii spre treapta superioară a comunismului — societatea fără clase. Pe măsura înaintării spre comunism, vor avea loc dispariția

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

■ Chezășia îndeplinirii cu succes a sarcinilor de mare răspundere ce revin instituțiilor noastre ideologice și culturale o constituie exercitarea la un nivel tot mai înalt a rolului conducător al partidului în acest domeniu, orientarea acestor sectoare în concordanță cu cerințele noii etape de dezvoltare a societății românești, intensificarea controlului maselor populare asupra activității politico-educative.

Fără îndoială că perfecționarea în continuare a organizării și conducerii societății, adîncirea democrației socialiste, intensificarea muncii de educare și formare a omului nou vor determina un nou și puternic avînt în construcția noii orînduiri sociale, în înflorirea multilaterală a patriei, în dezvoltarea umanismului revoluționar al societății noastre care pune pe primul plan bunăstarea și fericirea omului, a întregului popor.

NICOLAE CEAUȘESCU

CÎNTEC DE ȚARĂ

Cînd te privesc, aud peste Carpați
cum cade roua ochilor curați.

Toți fiii tăi care au fost și sînt
au lăcrimat de dorul de pămînt.

Din vremea vremii care se trecu
ai fost deasupra noastră numai Tu.

Cad în genunchi și mă gîndesc la tine,
țară de dor, să fii fără suspine.

Să ne înveți puterea de-a lupta
de-a pururi pentru nemurirea ta.

Tu aripă și mamă, sfîntă grijă
înfiptă-n trupul nostru ca o schijă,

nedureroasă schijă și ușoară,
rana sublimă-a dragostei de țară.

Stea a nădejdii veșnic luminînd
tu ne înveți să-ncărunțim iubind.

Mircea Micu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Orizont luminos

(Urmare din pagina 1)

treptată a deosebirilor esenţiale dintre munca fizică şi cea intelectuală, apropierea dintre munca industrială şi cea agricolă, accentuarea procesului de omogenizare a societăţii, de formare a poporului muncitor unic. Se va făuri astfel societatea unitară a oamenilor muncii — **proprietari ai mijloacelor de producţie şi producători ai bunurilor materiale şi spirituale — care îşi bazează existenţa pe munca pentru sine şi pentru societate.**

În această perspectivă, cu atît mai necesară şi mai fecundă a apărut activitatea consiliilor oamenilor muncii ca organe colective de conducere din întreprinderi şi centrale, din unităţile economice şi sociale. Căci societatea noastră dispune astăzi, la toate nivelurile, de un larg sistem de conducere a activităţii de către oamenii muncii înşişi, de un larg cadru democratic de tip nou. În acest sistem, în continuă perfecţionare, se concretizează dezvoltarea autoconducerii muncitoreşti. **Ca atare, şi instituţionalizarea Congresului consiliilor oamenilor muncii ca for suprem de conducere a activităţii în sfera industriei, construcţiilor şi transporturilor, el urmînd să se întrunească periodic, odată la cinci ani — instituţionalizare implicînd şi constituirea unui organism permanent de conducere, îndrumare şi control al acestor consilii.**

Evocînd, în continuarea amplei sale Expuneri, recentele Hotărîri ale Comitetului Central privind creşterea rolului şi răspunderii organizaţiilor de partid şi de stat, de masă şi obşteşti, ale uniunilor de creaţie, presei şi radioteleviziunii, instituţiilor de artă şi cultură în activitatea de informare şi educare a oamenilor muncii — determinate de cerinţele realităţii noi a societăţii noastre — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că toate acestea dovedesc creşterea continuă a rolului clasei muncitoare în societate, participarea tot mai largă şi directă a maselor populare în conducerea treburilor statului. De aceea, tocmai ţinînd seama de bogata experienţă pozitivă acumulată în activitatea educativă în anii socialismului, de schimbările calitative produse în rîndul intelectualităţii noastre, de numărul mare de cadre formate în toate sectoarele muncii politico-ideologice şi culturale, pornind de la faptul că la baza întregii activităţi din acest domeniu stă ideologia clasei muncitoare, concepţia materialist-dialectică a partidului, marxism-leninismul, Comitetul Central a şi apreciat că nu mai este necesar controlul, din afară, asupra instituţiilor de informare şi de artă, răspunderea activităţii lor urmînd să treacă asupra conducerilor colective respective. Aşadar, nu este vorba de a lichida orice control, ci de înlocuirea controlului administrativ, birocratic, cu un control de partid, cu creşterea răspunderii comuniştilor, a cadrelor ce lucrează în acest sector, cu un control nemijlocit al maselor de oameni ai muncii. **În paginile presei noastre centrale şi locale trebuie să se asigure exprimarea părerilor critice ale oamenilor muncii. Contribuind consecvent la promovarea concepţiei revoluţionare a partidului nostru, contribuind activ la unirea şi mobilizarea maselor în înfăptuirea politicii interne şi externe a partidului, ziarele, revistele, radioteleviziunea vor deveni veritabile tribune ale democraţiei socialiste, instrumente eficiente de** perfecţionare a organizării şi conducerii **societăţii.**

În acest context de cuprinzătoare perspectivă a perfecţionării societăţii, a formării omului nou, ca ţelul cel mai nobil al revoluţiei noastre, uniunilor de creaţie le revin cu atît mai bine definite răspunderi : în îndrumarea şi orientarea literaturii şi artei, în stimularea eforturilor membrilor lor de a concretiza în operele lor înaltele exigenţe de ordin ideologic, educativ şi artistic, pe care orînduirea noastră le pune în faţa culturii noi, socialiste. Consiliilor de conducere colectivă a instituţiilor cultural-artistice le revine datoria de a-şi spori contribuţia la educarea socialistă a oamenilor muncii, militînd pentru răspîndirea în mase a unei arte cu profund mesaj revoluţionar, umanist.

De aici necesitatea pentru toţi cei investiţi cu asemenea sarcini de mare răspundere să depună eforturi tot mai sporite în asigurarea temeinică a exercitării la un nivel de conştiinţă tot mai înaltă a rolului conducător al partidului în aceste domenii, deplin convinşi de reala dimensiune a cerinţelor noii etape de dezvoltare a societăţii româneşti, dezvoltare tocmai prin adîncirea democraţiei socialiste. În acest, atît de nobil, efort, nu numai afirmarea, ci dezvoltarea umanismului revoluţionar al societăţii noastre **va deveni cu atît mai intens o adevărată cucerire a celei mai înaintate concepţii despre om şi lume, despre viitor.**

Cu o asemenea linie de perspectivă, trasată în cadrul celui mai vast forum al clasei noastre muncitoare, primul Congres al consiliilor oamenilor muncii s-a transformat într-o uriaşă dezbatere de ordin teoretic şi practic. Sute şi sute de comunişti, de toate vîrstele, din toate domeniile de activitate, cu diferite sarcini şi răspunderi, au participat într-un mod viu, într-o autentică dialectică a schimbului de experienţă şi de opinii, în spirit critic şi autocritic, la discutarea din numeroase unghiuri a activităţii economico-sociale.

Îmbrăţişînd cu cel mai acut interes şi cu cel mai cald sentiment al receptivităţii complexa Expunere a secretarului general al Partidului, atît de bogată în idei, proiectate cu atît de largă deschidere spre un orizont luminos, inspirînd cel mai puternic devotament pentru înălţarea patriei şi fericirea ei, cei peste zece mii de participanţi duc cu ei în rîndurile întregului nostru popor flacăra vie a încrederii, a voinţei de a acţiona, într-un spirit îmbogăţit cu noi valenţe — ale conştiinţei revoluţionare.

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, în colaborare cu Universitatea cultural-ştiinţifică, a organizat la sala Dalles o manifestare consacrată lui **Mohammad Iqbal,** poet, filosof şi jurist pakistanez, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naştere. A vorbit despre opera marelui scriitor **Ion Larian Postolache. Au urmat** lecturi din lucrările lui Mohammad Iqbal, în traducerea conferenţiarului, şi un film artistic.

● La Librăria „N. Bălcescu" din Brăila a fost lansat volumul de poezii „Miraria" de **Marcel Gafton,** apărut în Editura Cartea Românească. Au prezentat **Fănuş Neagu** şi **Cornel Popescu.**

● La Librăria „Mihail Sadoveanu" a avut loc prima zi de difuzare a volumului de versuri „Viaţa deasupra oraşului" de **Liliana Ursu,** apărut în Editura Cartea Românească. A prezentat **Mircea Iorgulescu.**

Iaşi

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a iniţiat, la Tabăra pionierilor din judeţul Bacău de la „Stîna Căprioarei", o întîlnire cu poetul **Horia Zilieru,** în cadrul căreia, după un dialog asupra poeziei româneşti contemporane, oaspetele a citit din poemele sale.

● La Piatra Neamţ, cu sprijinul Bibliotecii judeţene, sub genericul „Ne cheamă albastrul din zare", a fost organizată o seară literară în cadrul căreia a fost lansat volumul „America ogarului cenuşiu" de **Romulus Rusan,** cu participarea autorului, a poetei **Ana Blandiana** şi a **Georgetei Naidin,** redactor la Editura Cartea Românească. În cadrul altor manifestări, scriitorul **Aurel Leon** şi pictorul **Dan Hatmanu** s-au întîlnit cu membrii filialei Neamţ a U.A.P., iar **Nicolae Turtureanu** cu membrii cenaclului literar „Calistrat Hogaş". La şedinţa de închidere a acestui cenaclu au fost înmînate diplome unor autori distinşi la Festivalul naţional „Cîntarea României" : Victor Stan, Mihail Ivan Petreanu, Gh. Hibovschi, Adrian Alui Gheorghe, Dan Filipescu, Puiu Costea, Ion Vieru, Ada Popovici, Ion Grezia, Nicolae Bogian, Ion Cîrnu, Liviu Zamfirescu, Mihai Mancaş. În încheiere, a citit versuri proprii **Nicolae Turtureanu.** De asemenea, oaspeţii au vizitat baza ecologică de acvacultură Potoci, unde a avut loc un recital de poezie susţinut de cercul de limbă franceză al elevilor de la liceul din Bicaz.

● Muzeul de literatură al Moldovei a fost vizitat de d-na **Alice Vera Călinescu,** care, cu acest prilej, a donat muzeului manuscrise şi cărţi pentru vitrinele dedicate lui G. Călinescu.

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, la Librăria „Ioan Slavici" din Arad, lansarea volumului de poeme, „Virstele dorului" de **George Ciudan,** apărut în Editura Facla. Autorul, prezent la această manifestare, a fost prezentat de **Simion Dima,** directorul editurii.

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, Editura Facla a organizat un concurs de poezie al cărui juriu l-a avut ca preşedinte pe poetul **Al. Jebeleanu.** Săptămîna trecută, pe baza hotărîrilor juriului, au fost reţinute şi omologate, în vederea tipăririi în cursul acestui an şi în 1978, manuscrisele semnate de : Vasile Dan, Sabin Opreanu, Ana Selena şi Valentin Tudor.

Cluj-Napoca

● Juriul pentru volume de poezie, compus din **Al. Căprariu,** preşedinte, **D. R. Popescu, Const. Cubleşan, Ion Pop, Horia Bădescu, Vasile Igna, Adrian Popescu,** a acordat următoarele două premii la concursul pentru debutanţi instituit de Editura Dacia : „Ochii lui Homer" de **Petru Romaşan** şi „Legea conservării adolescenţei" de **Virgil Mihai.** Manuscrisele destinate viitorului concurs similar, vor fi trimise pînă la 31 decembrie 1977 în plic închis cu un motto, iar în alt plic, ce va purta acelaşi motto, vor fi precizate numele, adresa şi profesiunea concurentului, pe adresa Editurii Dacia, str. 1 Mai, nr. 23.

Braşov

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat, la Casa de cultură din oraşul Cisnădie, o dezbatere cu tema „Promovarea poeziei şi prozei româneşti angajate". Au luat cuvîntul scriitorii **Mircea Ivănescu** şi **Mira Preda.**

● Sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi al Asociaţiei scriitorilor din Braşov, „Centrul judeţean de librării" şi „Biblioteca municipală" au organizat o **Alee a cărţii,** unde au fost expuse ultimele noutăţi ale edituriior în domeniul producţiei beletristice, ca şi lucrări din alte domenii de activitate.

Cuvîntul de deschidere al acestei interesante manifestări a fost rostit de **Dan Tărchilă,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Braşov. Au dialogat cu cititorii : **Verona Brateş, Const. Catrina, Ion Coman, V. Copilu-Cheatră, Ion Itu, Darie Magheru, Ion Micu, Ştefan Petraru, Emil Poenaru, Radu Selejan, Ştefan Stătescu, Dan Tărchilă.** Alte acţiuni asemănătoare vor fi organizate la Poiana Braşov şi la Predeal.

● Societatea literară „Radu Stanca" din Sibiu a prezentat un bilanţ al activităţii sale pe perioada septembrie 1976 — iulie 1977. A fost ales noul comitet de conducere : **Daniel Suciu,** preşedinte, **Carmen Negulei,** secretară, **Mihaela Uncheşel, Virginia Belciu, Viorel Precup,** membri. Activitatea societăţii va fi reluată în luna septembrie.

Tudor Arghezi, poet universal

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a programat, ieri, 13 iulie, la sala Dalles, în colaborare cu Comitetul municipal al U.T.C., o manifestare cu tema „Tudor Arghezi, poet al omului", cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea marelui scriitor.

A fost invitat să evoce viaţa şi opera autorului „Cuvintelor potrivite", acad. **Şerban Cioculescu.** A urmat un recital de poezie din versurile argheziene, susţinut de actori bucureşteni.

La rîndu-i, Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu catedrele de specialitate de la facultăţile de limbi şi literaturi străine, de la Universitatea din Bucureşti, organizează azi, joi, 14 iulie, orele 11, la Mărţişor, o manifestare omagială sub genericul „Tudor Arghezi-poet universal". După cuvîntul de deschidere ce va fi rostit de **Al. Oprea,** directorul Muzeului literaturii, **Edgar Papu** şi **Paul Anghel** vor evoca aspecte referitoare la receptarea, pe meridianele lumii, a valenţelor umaniste ale creaţiei marelui poet. Actori bucureşteni vor citi versuri din creaţia argheziană. De asemenea, vor fi prezentate secvenţe din fonoteca muzeului literaturii române, cuprinzînd înregistrări din recitările lui Arghezi.

Clasicii literaturii ruse şi contemporaneitatea

● La Casa prieteniei româno-sovietice, în cadrul ciclului „Clasicii literaturii ruse şi contemporaneitatea", azi, joi, 14 iulie, ora 19,30, se va desfăşura un simpozion în cadrul căruia **Tatiana Nicolescu** va vorbi despre „Maxim Gorki — spre adevăruri umane", iar conf. univ. **Adalbert Kovacs** despre „I.A. Krîlov — un maestru al fabulei ruse". Va urma filmul artistic „Egor Buliciov".

Concursul de poezie „Nicolae Labiş"

● În zilele de 24-25 septembrie 1977, în municipiul Suceava se vor desfăşura o serie de manifestări prilejuite de încheierea concursului de poezie „Nicolae Labiş" pe anul în curs. Vor avea loc şezători literare, recitaluri de poezie, vizite documentare la muzeele şi monumentele de artă din judeţul Suceava şi la Mălini, satul natal al poetului.

La concursul de poezie se pot trimite manuscrisele (în 7 exemplare) pînă la data de 15 august 1977, pe adresa : „Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Suceava, str. Ana Ipătescu nr. 1". Toate lucrările vor purta în loc de semnătură un motto.

Independenţa naţională reflectată în literatură

● În amfiteatrul Bibliotecii naţionale din Lisabona s-a desfăşurat o seară culturală românească dedicată Centenarului Independenţei României. Cu acest prilej, istoricul literar **Teodor Vârgolici,** redactor şef al Editurii Minerva, a vorbit despre „Ecourile cuceririi independenţei, reflectate în literatură". A fost apoi prezentat filmul documentar „Independenţa, năzuinţă de veacuri a poporului român". La manifestare a participat dr. Joao Lopez Serrado, director general în Secretariatul de stat pentru cultură, scriitori, istorici, cadre didactice, studenţi.

Expoziţie itinerantă

● Muzeul literaturii române organizează, în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Brăila, o manifestare prilejuită de deschiderea în municipiul Brăila a expoziţiei omagiale „Independenţa e suma vieţii noastre istorice".

Vor participa reprezentanţi ai vieţii culturale din municipiul Brăila, cercetători ai Muzeului literaturii române, elevi şi lucrători din instituţiile şi întreprinderile brăilene.

Manifestarea va avea loc în holul Hotelului „Traian" din municipiul Brăila, în ziua de duminică, 17 iulie 1977, ora 10.

SEMNAL

■ **Al. Dima — DEZBATERI CRITICE.** Selecţia de articole şi studii reflectă „tematica cea mai frecventă în actualitate cu privire la problematica generală în domeniul teoriei, criticii şi istoriei literare, ca şi a conjugării acestor preocupări în unitatea cercetării fenomenului literar", expunînd „problemele cele mai controversate ca, de pildă, considerarea estetică şi istorică a artei literare, rolul şi funcţiunea valorilor estetice şi extraestetice, metodele **monografiei,** editarea clasicilor, necesitatea realizării noilor sinteze ale istoriei noastre literare, imboldul contemporan al tradiţiei criticii" etc. **(Editura Eminescu, 224 p., 6,75 lei, 2450 ex.)**

■ **Corneliu Albu — ALESANDRU PAPIU ILARIAN.** Continuînd o mai veche cercetare monografică **(Alexandru Papiu Ilarian,** Bucureşti, 1945, colecţia „Luptători pentru democraţie"), autorul oferă un amplu material documentar asupra vieţii şi activităţii savantului, în anul cînd se împlinesc 150 de ani de la naştere şi 100 de la încetarea din viaţă. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 328 p., 13 lei, 2350 ex.)**

■ **Daniela Caurea — ADALBERT IGNOTUS.** Un nou volum rotunjeşte creaţia lirică a autoarei **(Primejdii lirice** — 1973, **Cartea anotimpurilor** — 1976, **Văzduhul de cuvinte** — încredinţat Editurii Eminescu) întreruptă brutal la 4 martie 1977. Reluăm: „Murind, voi pune fruntea / în palmă şi nu mă voi răzvrăti, / legea mi-o voi scurta şi norocul / pînă-n prăsele. Pe cîmpul cu melci, / flutură în van o furtună, nici / piriul nu se clinteşte, nici fruntea lor / cu stamine; eu am mers cu spatele / şi nu i-am călcat, eu am mers / cu spatele şi mîinile dincolo de mine, / la adevărata mea dulce pasăre, / dusă printr-o sită de ploi / la răscruce, la puntea pe care / i-o-ntinde lacrima, adevărata / mea dulce pasăre, suflînd / dintr-un corn cu lumină / pe mîna mea-ntunecată. / De nicăieri nu vine vîntul / şi marea, pe grilaje / de linişte aerul se coclеşte, / numai apusul vine scurmînd / ca un taur, legea tăcerii / mele-i de aur şi clipocitul / inimii-n van, îi est / trop lourd, il est très / loin" : **(Editura Junimea, 112 p. 7 lei, 770 ex.)**

■ **Liana Ursu — VIAŢA DEASUPRA ORAŞULUI.** Din acest volum de debut citäm **Ars poetica:** „Mai singur ca lacrima zeului / M-am petrecut pe pămînt / Şi singurătatea mi-a fost exilul / Şi cuvîntul sărbătoarea". **(Editura Cartea Românească, 122 p., 7,25 lei, 1370 ex.)**

■ **Paul Tutungiu — FIUL DUNĂRII.** Reluăm din volum, **Colindul Dunării :** „Din Dunăre-am încolţit / La Dunăre-am înfrunzit / / Dunărea ne este mamă / Pe toţi Dunărea ne cheamă / / Pe pămînt de cînd ne ştim / Dunăre ne dunărim / Veac de cînd se pomeneşte / Dunărea ne dunăreşte / / Ciţi băură apa sfîntă / Graiul Dunării cuvîntă / / Carpaţii la zei cum cresc / Graiul Dunării vorbesc / / Fie pîinea rea sau bună / Dunărea ne este mumă / / Fie pîinea bună-rea / Dunărim cu Dunărea". **(Editura Albatros, 100 p., 6,25 lei, 2 200 ex.).**

■ **La Editura Meridiane** (colecţia „Biblioteca de artă") au apărut : **Henri Focillon — VIAŢA FORMELOR** (traducere de Laura Irodoiu Aslan, prefaţă de Dumitru Matei ; **140 p., lei 7,75, 10 000 ex); Paul Gauguin — NOA-NOA ŞI ALTE SCRIERI** (antologie şi traducere de Suzana Mihalescu, cuvînt înainte de Viorel Hasrosa, **155 p., lei 6,50, 36 000 ex.).**

LECTOR

Înaltul forum al conștiinței muncitorești

ASADAR, primul Congres al Consiliilor oamenilor muncii din industrie, construcții și transporturi a reunit peste 10 000 de reprezentanți ai clasei noastre muncitoare, chemați să-și spună cuvîntul în problemele capitale ale dezvoltării economiei socialiste, ale dezvoltării relațiilor de producție, ale perfecționării societății socialiste multilateral dezvoltate, pe baza celor mai înalte principii ale eticii și echității, în spiritul generoaselor perspective privind edificarea socialismului și comunismului în România, cuprinse în Programul elaborat de cel de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român. În Expunerea sa, atît de bogată în principii teoretice și în sugestii practice, de lucru, tovarășul Nicolae Ceaușescu a remarcat, cu deosebită satisfacție, creșterea de aproape cinci ori, în cele trei decenii de construcție socialistă, a numărului muncitorilor din România. Astfel, dacă în 1938 numărul total al muncitorilor era de cca. 1 000 000, la sfîrșitul anului trecut în întreaga noastră economie lucrau 5 231 600 muncitori. Clasa noastră muncitoare care, odată cu apariția sa pe arena istoriei, și-a asumat ca supremă răspundere rolul de forță revoluționară a societății, ocupă un loc preponderent în contextul societății românești contemporane, concomitent cu creșterea numerică, ea ridicîndu-și substanțial gradul de pregătire politică și profesională, științifică și culturală. Raportînd cifra de mai sus la cele peste 22 milioane, cît însumează populația țării noastre, cu atît mai mult cresc motivele de mîndrie, știind că în realitate această mutație fundamentală în structura societății românești înseamnă plus de conștiință, grad înalt de calificare, schimbare de mentalitate în sensul integrării acesteia structurilor moderne, putere de concepție, de acțiune și realizare a planurilor — mult sporită.

Dar gîndul nu s-a oprit aici. Un calcul simplu scotea în relief, de asemenea, faptul că sub înalta cupolă a Complexului expozițional de la Casa Scînteii, fiecare dintre participanți reprezenta aproximativ 520 de muncitori de pe întreg cuprinsul țării, ceea ce, dintr-odată, mi-a pus în față adevărata dimensiune a reprezentării în acest înalt forum al democrației muncitorești. Să fii chemat unu, din cinci sute, să-ți spui cuvîntul limpede, deschis, în cele mai importante probleme ale dezvoltării țării; să ai posibilitatea, practic nelimitată, de a contribui la bunul mers al treburilor privind organizarea și conducerea celor mai înaintate sectoare ale economiei ; să poți influența astfel bunăstarea ta materială și spirituală, dar și pe cea a tovarășilor și semenilor tăi, iată, într-adevăr, fața adevărată a democrației, care s-a putut arăta numai în contextul unei societăți libere, ce a lichidat pentru totdeauna exploatarea omului de către om, nedreptățile sociale și naționale, alcătuindu-se astăzi din clase și categorii sociale prietene, animate de aceleași interese și nobile idealuri de a construi o viață tot mai bună.

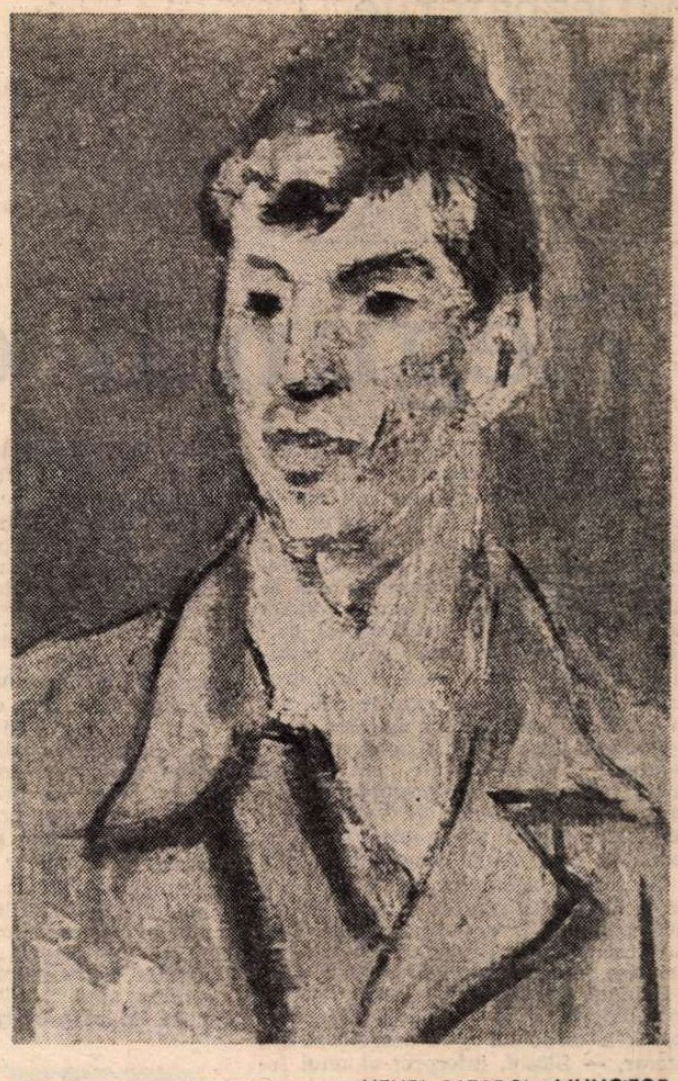
S-AU subliniat în cadrul Congresului ritmurile înalte de dezvoltare ale economiei românești. Producția industrială românească a sporit în perioada 1953—1975 cu 12,2 la sută, față de ritmul mediu de dezvoltare economică mondială de 6,1 la sută, România situîndu-se astfel printre țările cu cel mai ridicat ritm de dezvoltare economică din lume. În ultimii zece ani au fost construite circa un milion de noi locuințe. Actualul plan de cinci ani prevede realizarea unui program de investiții egal aproape cu volumul realizat în ultimele trei cincinale. În perioada 1976—1980 vor fi date în folosință 2 400 noi capacități industriale ce vor asigura o producție de 300 miliarde lei. Sînt realizări remarcabile, desigur, care au cerut eforturi deosebite și vor cere și în viitor investiții mari de energie, de inteligență, abnegație și spirit de sacrificiu chiar. Dar ele capătă semnificații și mai înalte încă, dacă ne vom gîndi că au loc concomitent cu preocupările consecvente de perfecționare, de modelare și îmbogățire a relațiilor din societatea noastră, care este chemată să-i ofere omului cele mai mari șanse de afirmare a posibilităților sale creatoare, de împlinire a celor mai înalte visuri. „Perfecționarea în continuare a activității consiliilor oamenilor muncii — arăta la Congres tovarășul Nicolae Ceaușescu — se înscrie în preocuparea generală, permanentă, a partidului nostru, de dezvoltare a democrației socialiste, de lărgire a cadrului de participare a întregului popor la făurirea conștientă a propriului destin, la conducerea societății. Am realizat numeroase organisme și la nivel central care asigură și pe plan național participarea organizată a tuturor categoriilor sociale ale poporului nostru la conducerea societății. În acest fel, partidul nostru înfăptuiește neabătut prevederile Programului — cerință de bază, de altfel, a socialismului și comunismului însuși — creînd o organizare socială de democrație directă, largă, în care poporul își poate spune deschis părerea asupra oricăror probleme și poate participa nemijlocit la înfăptuirea în viață a întregii noastre politici interne și internaționale".

O astfel de societate, de o generoasă umanitate, nouă în datele sale esențiale, are și mărețul rol de a crea un om nou.

ACEST om nou nu are pentru noi o față necunoscută, așa cum mai sînt unii tentați să creadă. Nu-l așteptăm să vină de undeva, ca o apariție miraculoasă, ci, la o privire mai atentă, îl întîlnim printre noi în viața de toate zilele, angajîndu-se cu toate forțele sale în împlinirea celor mai înalte țeluri ale societății noastre, luptînd împotriva lipsurilor și a greutăților, învingîndu-le și bucurîndu-se pentru aceasta; mîhnindu-se că realizările nu-i ies întotdeauna pe măsura dorințelor. Un om care are o conștiință înaintată, în stare să învingă încercările de orice fel, așa cum s-a dovedit în tragica împrejurare de la 4 martie, dar și care știe să rîdă și să se bucure în clipele frumoase ale vieții. Un om atașat înaltelor idealuri de progres, de libertate și independență ale patriei și ale partidului, însumînd în trăsăturile sale cele mai nobile virtuți ale înaintașilor, făcînd eforturi să-și depășească propriile limite omenești.

Așa cum a subliniat și în cuvîntarea ținută la Conferința scriitorilor, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a arătat și acum marele rol ce revine presei, radioului și televiziunii, artei și literaturii în procesul de modelare a unui asemenea om. Conform Hotărîrii Comitetului Central al partidului nostru, răspunderea deplină asupra conținutului de idei și asupra valorii publicistice sau artistice a lucrărilor destinate să servească un asemenea deziderat înalt o au conducerile colective ale redacțiilor sau editurilor, fără vreun control preventiv, din afară. Este aceasta o mare încredere acordată și o mare răspundere pe care publiciștii, oamenii de litere și arte și-o asumă. Cu multă gravitate și cu mult discernămînt, desigur. Cînd exigențele vin din cel mai profund for interior, sînt mai mari, iar șansele de reușită — mai sigure. Iar „această măsură este — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — o nouă expresie a democratismului societății noastre, a marilor drepturi și libertăți de care se bucură oamenii muncii din România, inclusiv în exprimarea opiniilor prin intermediul presei, în creația literar-artistică, a posibilităților nelimitate ale maselor de a participa la dezvoltarea vieții spirituale".

Petre Ghelmez



HENRI CATARGI : **MUNCITOR**

Ca un viscol roșu

INSULA MARE A BRĂILEI. Am venit aici să văd secerișul grîului. Pentru că locuiesc, din martie, într-o moară galbenă, lîngă București, sînt dator să mă amestec în toate întîmplările grîului. Am trecut Dunărea cu podul. Împreună cu un poet și cu un general. Poetul mergea să-și caute copilăria — descintecul într-o corabie de fosfor scufundată — generalul se ducea în concediu, zece zile, la un fost soldat, pescar în **insula mică.** „Anul trecut am prins amîndoi un somn de șaizeci de kg., l-am urcat în luntre și la mijlocul Dunării era să ne înecăm ; nu-i dădusem, așa cum trebuie, lovitura de grație, ca să-l dovedești trebuie să-i despici buza de jos, de-acolo-i vine moartea, îl lovisem în cap și era viu și cînd a zvîcnit să moară de-adevărat ne-a azvîrlit în ape, de-abia am prins botul luntrii".

Insula e o gîrlă de dogoare mirosind a grîu roșu. N-a plouat de mult. În fiecare zi, luceafărul trece spre Dobrogea înconjurat de patru stînjenei sălbatici îngropați în pahare viorii. Semnul arșiței, care se adevărește încă din busuiocul dimineții, cînd Fata Morgana se apucă să ciopîrțească drumurile cu foarfece de abur. Nu plouă, fiindcă iulie, vrînd să afle dacă s-a pornit vîntul care-i umple cuptoarele cu mireasmă din livezile de peste Dunăre, s-a așezat cu tîmpla la pămînt, s-a lovit într-un os de legendă, și-a spart urechea și nu se mai poate înțelege cu tunetele. Nu plouă, dar fulgeră minunat. În cîmpul de cositor al cerului, printre fantomele plopilor pieriți sub fierăstraie, vine mereu, gonită de lupi nevăzuți, o căprioară de mărgăritar și cînd ajunge în pragul Dunării, se împiedică într-o tulpină de izmă și se sparge în săgeți de aur. Un arbore neștiut se umple cu boabe de smeură, iar grămezile de grîu de pe arii seamănă cu buclele unui cîrd de fete tolănite într-un inel de prund ascuns într-o poveste.

În Insula mare a Brăilei, grîul poartă un nume de mătase : Ileana. Îl rostești, și vinul se pregătește de nuntă. Și e atîta grîu în spic încît Dunărea ar trebui să legene la maluri toate morile știute. Cînd sună pe șlepuri clopote de bronz, vestind plecarea spre silozuri, luna, în cer, e și ea un clopot de grîu. În aceste zile, grîul e prezent, aici, în toate actele vieții, inclusiv în gestul pomenirii morților. În zorii unei duminici, niște femei tămîiau, din bărci, apele de pe fostul cimitir al unui sat mutat la adăpostul digului de apărare, și aruncau și cîte-un pumn de boabe de grîu. Un pui de pasăre, împletit din fluturi și din frunze, s-ațînea, între răchiți, căscînd pliscul — și toată lumea era ametită de mirosul subțire de toporași umezi și de măturică și de acela, mult mai pronunțat, al grîului.

În Insula mare miroase a grîu, din pămînt pînă-n gura raiului. Combine, camioane, șlepuri și oameni se mișcă și umblă ca într-un viscol roșu. La vremea mesei, în popasuri de cîmbru, se repetă frecvent o expresie din vocabularul iernii : „copii, puneți-vă mănușile și sus, pe sanie !" Ieșiți din Dunăre, cu apa șiroindu-le din păr, copiii din satele Insulei se aruncă pe sănîile purtate de tractoare și lunecă prin zăpada miriștilor. Prind și stivuiesc pe sănii baloți de paie ca să-i răstoarne lîngă drum.

Zugrăvit cu culorile grîului și pătruns de aroma lui, am ajuns să-mi simt toate gîndurile de pîine. Seara, cînd lumea se duce la culcare, aștept s-o văd învelindu-se în foi de hrean, asemeni porumbeilor de aluat pe care-i arunca mama cu o lopată de lemn, pe vatra încinsă, ca să-i topim apoi în lapte.

În iulie, flamingii de la Dunăre își trec puii prin grîu ca să-i îmbrace în purpură. Numai norii sînt de pînză și rămîn departe.

Fănuș Neagu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

Regimul criticii

ÎN DEZBATERILE consacrate criticii, conceptelor și direcțiilor ei fundamentale, nu lipsesc reflecțiile — chiar și cu un caracter general, mai puțin angajate și convingătoare — despre natura actului critic sau, mai exact, despre spiritul animator al disciplinei pe care o situăm totdeauna în spațiul mai larg al culturii, al dialecticii ideilor și al atitudinii filosofice. Prin geneză și prin evoluție, critica literară românească s-a impus prin confruntări de idei, prin verificarea unor poziții filosofice și prin resursele „aplicative“ ale examenului critic (lectura și interpretarea operei, formularea judecăților de valoare, corespondențele în plan gnoseologic și axiologic etc.). Altfel spus, critica este o alternativă a gîndirii, a ideologiei, și ar fi de subliniat că o veritabilă critică a criticii începe din momentul în care orizonturile ideologice ale disciplinei sînt puse în lumină și apreciate.

Spiritul dominant al criticii literare contemporane e conferit de poziția ideologică a criticului și a teoreticianului literar, — filosof, interpret al unui fenomen specific, din perspectiva materialismului dialectic și istoric, al creației, al naturii, structurii și destinației acesteia. Oricare ar fi ipoteza de lucru a criticului — mai apropiat de condițiile teoreticianului literar sau, alteori, de disciplina privirii istorice — ea produce judecăți grație unui cod științific de gîndire și de meditație, de estimare a categoriilor specifice ale literaturii și de apreciere a datelor intrinseci ale unui limbaj cu atît de numeroase și de diverse posibilități. E ideea dominantă din expozeul tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta Plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, text esențial pentru înțelegerea devenirii spirituale a țării, afirmînd misiunea scriitorului și a omului de artă în general într-un context social care pretinde creatorului și comentatorului său (criticul) o judecată încărcată de forța ideilor, de siguranța unei ideologii pentru care realitatea și dinamica faptelor, oamenii și experiența lor istorică reprezintă un sistem vast și complex de raporturi demne de ochiul avertizat al scriitorului și de disponibilitățile lui creatoare.

E vorba aici și de o altă, necesară, relație : literatura și critica nu pot fi separate decît în abstract, așa cum exegeza teoretică, generalizatoare — extrem de pretențioasă și de importantă pentru studiul evoluției creației — se află într-o indestructibilă și organică legătură cu mișcarea creației literare. Ar fi să greșim dacă am crede că domeniile pot fi despărțite, și critica, fenomen ideologic călăuzit de spiritul filosofiei materialist-dialectice și istorice, domeniu al observațiilor și al clasificărilor valorice, își extrage argumentele, luciditatea, obiectivitatea, echilibrul interpretativ din spațiul atît de diferențiat și de nuanțat al literaturii propriu-zise. Spiritul științific al criticii literare, aspect defel simplificabil, dedus, în cele din urmă, tot din perspectiva științifică a filosofiei care-i oferă șansele unei priviri deschise, noi, avertizate și inițiate în evoluția internă a fenomenului literar, departe de a fi restrictiv, lărgește orizontul criticii. Spiritul științific călăuzește demersurile criticii, stimulează descoperirile sau, cum se pronunța autorul unei lucrări dedicate conceptului de critică în cultura românească, încurajează trecerile „spre orizonturi încă neatinse“ (Florin Mihăilescu, **Conceptul de critică literară în România**).

REGIMUL filosofic al criticii este una dintre constantele teoriei criticii românești și a-l reafirma azi înseamnă a regăsi în evoluția criticii noastre argumente pentru invitația făcută cu exigență și cu justificată severitate de secretarul general al partidului la o consolidare a criticii ca viziune, ca funcții și ca disponibilități axiologice ferme, neoscilante, neatinse de rațiuni străine spiritului înaintat al criticii și al eticii ei. Ni se par atît de atrăgătoare și de vii observațiile lui T. Maiorescu din articolul intitulat **Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare** privitoare la misiunea literaturii, fenomen unde : „...sunetul trecător caută a se transforma în litera statornică și ideea astfel întrupată, spărgînd marginile spațiului și momentului, tinde a străbate în depărtarea locurilor și în viitorul timpurilor“. Ca atare, pentru T. Maiorescu eliminarea subiectivităților exacerbate, a rivalităților dintre scriitori și, deci, instalarea unui climat superior în ordine etică reprezintă condiții ale creației și — adăugăm — ale criticii, ale disciplinei ei modelatoare. Cum altfel s-ar exercita magistratura criticii dacă nu prin autoritate ideologică și morală, prin deschiderea spre spiritul cercetării științifice și spre adecvarea soluțiilor la o literatură extrem de bogată ca reprezentări ale lumii, ale raporturilor dintre oameni și ale istoriei contemporane ?

Spiritul criticii presupune, așadar, rigoare (spirit științific) și viziune (disciplina gîndirii filosofice). Așa se explică de ce precursorul real al criticii

ION PACEA : **Natură statică**
(Expoziția 8 **pictori contemporani** — holul Teatrului Național)

moderne românești, C. Dobrogeanu-Gherea, observa nivelul și șansele „instrumentelor cercetărilor critice moderne“, considerîndu-le încă imperfecte, ceea ce nu înseamnă decît tot încredere în destinul unei investigații autentice a creației literare, cercetare orientată filosofic și controlată de interacțiunea unor factori multipli pe care critica de azi îi are în vedere în spațiul unei dezvoltări interdisciplinare. E vorba de o conexiune metodologică și de coerența unei cercetări proiectate pe fondul unei gîndiri ce prezidează ferm lucrarea criticului marxist din România de azi. Ar fi însă o eroare să excludem deschiderea criticii, spiritul ei științific, și orice dogmatism e tot atît de arbitrar ca și lipsa de orizont ideologic întemeiat pe concepția materialismului dialectic și istoric. Instrumentele criticii, despre care scria C. Dobrogeanu-Gherea în **Asupra criticei,** se relevează și se regrupează într-un sistem determinat de relația literatură-critică. Nu altfel va judeca fenomenul critic, văzut în evoluția și în mecanismele lui interne, G. Călinescu : „...adevărata critică de valoare — scria G. Călinescu — conține implicit o determinațiune istorică“ și avem să înțelegem din nou că lectura critică, formulatoare de judecăți de valoare, studiu și analiză a textului, înseamnă o cercetare situată în timpul și în spațiul unei culturi naționale, urmînd să reprezinte dezideratele, programul social și spiritual al societății. Consolidarea ideologică a criticii, însemnînd totodată stăpînirea soluțiilor prin care un fenomen specific precum literatura este urmărit și supus unui examen conștient de natura distinctă a acestui fenomen, au impus de fiecare dată reafirmarea principiilor teoretice și nu vedem cum s-ar putea vorbi despre actul critic, despre misiunea lui socială și estetică, în absența categoriilor și soluțiilor oferite de teoria literaturii, disciplina care generalizează și verifică, experimentează și confruntă — în contextul vast al creației și al ideologiei literare — regimul unor metode, al unor direcții. Prin ele opera literară se supune unei lecturi deschizătoare de orizonturi și de noi semnificații. „Principiile valorificatoare ale esteticei — observa Tudor Vianu — intervin în lucrarea critică dinlăuntru, ca niște forțe adînc însumate ale conștiinței criticului, ca niște energii spontane ale culturii lui. Criticul nu poate rămîne un simplu contemplator mai sensibil ; el trebuie să aibă și o conștiință estetică, și dacă această conștiință a trecut și prin școala reflecției filosofice asupra artei, este de presupus că reacțiile lui vor fi mai bogate și mai complete“.

SE POATE vorbi oare azi despre spiritul criticii fără a determina valorile și categoriile ei în funcție de mișcarea literară ? Sigur e că actul critic e făcut uneori — ca să folosim o expresie a lui Gherea — ca un simplu gest „de frunzăreală“. Că un anume impresionism critic derivă din absența și din comoda renunțare la efortul de a verifica prin disciplină metodologică lectura operei e sigur, și superficialitatea se învecinează cu evitarea textului literar actual sau cu eludarea regimului teoretic al disciplinei noastre. Spiritul criticii e prezidat, desigur, de efortul de însumare a unor elemente prin care specificul literaturii este perfect demonstrat și argumentat. Paul Zarifopol vorbea, nu fără intenție polemică, despre o anume „solemnitate erudită“ și despre „admirații înțepenite“, fenomene tot atît de discutabile ca și alte derogări de la principiile etice ale criticii (obiectivitate, rigoare, argumentare, disocierea valorilor, refuzul mediocrității și al suficienței, eliminarea platitudinii și a grafomaniei contaminante etc.). Strategii literare greu avuabile (Pompiliu Constantinescu, sancționînd micile și jalnicele stratageme, nota în ipostază de moralist : „Politica literară e decesul criticei ; cu ideile e ineficace să trișezi“), deplasări defel justificate de la criteriile unei judecăți drepte și neatrase de factori străini eticii scrisului sînt încă fenomene ce se pot înregistra și manifestarea lor, chiar dacă nu violentă, are semne ușor detectabile.

Același Pompiliu Constantinescu, criticul exemplar, personalitatea îndrăgostită de literatura română și constant preocupată de destinul creației contemporane lui, făcea o remarcă extrem de prețioasă pentru comportamentul criticului literar : „Scriitorul recompune viața, criticul recompune imagini de viață“. Altfel spus, recreînd operele, criticul literar se plasează în planul prim al responsabilității ideologice, avînd să transmită cititorului mesajul său despre creație, afirmînd sau respingînd, confirmînd efortul creatorului sau descurajînd absența talentului. Criticul-cititor este însoțit în lecturile lui de privirile celorlalți cititori. Cum îl vor urmări ? Cu admirație sau cu o nemascată dojană ? Spiritul criticii se formează în acest spațiu care este societatea românească de azi, cu elanurile și cu demersul ei spiritual, deschis spre orizonturile cunoașterii și ale frumosului transmis prin cuvînt.

Ion Vlad

Spiritul critic

A DISCUTA despre „spiritul critic“ al **criticii** înseamnă a cădea — la prima vedere — în capcana unei tautologii ; se poate argumenta ușor că **spiritul critic** e o coordonată a întregii creații literare, înțelegînd prin aceasta și vocația militantă a literaturii, dar și sarcina ei intrinsecă de **a critica** societatea. Pamfletul, satira, comedia de moravuri sînt specii sau forme literare în care spiritul critic e mai evident, poate chiar **declarat** ; dar nici romanul, nici nuvela și nici schița nu se raportează la alt mediu decît la cel social și nu se pot abstrage de la critică. În beletristica poetică însă această judecată nu trebuie formulată în absolut.

În privința **criticii,** spiritul ei specific, adică cel **critic,** se referă numai indirect la realitatea socială, avînd în vedere în mod direct și **aproape** în mod total realitatea estetică a creației. Am spus „aproape“ în mod total referindu-ne la faptul că prin critica literară se discută și modul cum literatura are accente critice față de societate, dar rostul criticii e să comenteze și să spună **cum este** arta sau literatura, cum se încadrează creația într-o ierarhie ideală (ideală pentru fiecare epocă și fiecare tip de societate) a valorilor.

Cu alte cuvinte spiritul critic al criticii (și deci și al istoriei literare) nu operează printr-o izolare de laborator puritan, absurd, a materiei pe care o analizează criticul, pentru că literatura nu e o materie ce trebuie, în cazul analizei, retrogradată, trecută în... regnul anorganic. Criticul trebuie să țină seama de faptul că toate creațiile artistice, chiar cele actuale, trăiesc în timp, își schimbă neîncetat semnificația și valoarea, istoria culturii fiind o suită nesfîrșită de **uitări** utile și de **reconsiderări,** neinventate de critici, dar realizate **numai** de ei. Din acest punct de vedere, criticul, gonit uneori — sentimental — de poeți din cetatea literelor, contribuie la îmbogățirea — prin semnificații, mai exact prin **descoperirea** unor noi semnificații —, a operelor literare. Opera lui Eminescu este cu totul alta azi față de opera poetului de ieri, deși nu s-a schimbat din textul originar al poeziilor marelui poet nici măcar o literă. Critica și istoria literară, ca o consecință a unor noi puncte de vedere (estetice, sociale, ideologice etc.) au contribuit la această schimbare.

Criticul literar (ca și istoricul literar, desigur) a descoperit, a comentat, a discutat problemele interne ale operei lui Eminescu (date biografice, clasificări, analize, sinteze, izvoare, școli, curente etc.) dar a luat în seamă și acea istorie extraliterară, cu multe consecințe literare (influențele mediului social, ale ideilor politice etc.), a cercetat pe Eminescu în plan comparatist (circulația operei poetului pe plan internațional), a observat și a explicat de ce recepția operei sale după apariția altor mari poeți (ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia) e cu totul alta.

TOATĂ această complicată contribuție a criticului este asigurată de cultura sa, de pregătirea sa **tehnică,** dar realizată **numai** datorită spiritului critic ce ține de talent, de gust și de orientarea sa ideologică.

Cînd se raportează la literatura prezentă, criticul trebuie să judece operele în perspectivă, să le încadreze într-un proces istoric, numai așa își are o **aplicație** spiritul critic, prin comparație în primul rînd, prin raportare, ajungînd la concluzia că fenomenele de discontinuitate dau dovada unor forme înapoiate de cultură. Criticul trebuie să se raporteze, în orice judecată a lui, la spiritul integral al unei literaturi, numai așa poate sublinia valorile și poate nega nonvalorile.

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

CRITICII NOASTRE

Imperativul obiectivităţii

PENTRU o critică literară care se revendică, sub raportul fundamentării filosofice, de la materialismul dialectic şi istoric, spiritul obiectiv ne apare ca o dimensiune structurală. O astfel de critică va vedea în literatură, în faptul de artă în genere, o răsfrîngere de un fel special a lumii reale şi va fi interesată să observe nenumăratele interacţiuni dintre cele două cîmpuri; să observe şi să cîntărească, printre altele, măsura în care ficţiunile artei se nutresc, într-adevăr, din ceea ce G. Lukács numea „substanţa obiectivă a realităţii însăşi“, unul din criteriile de prim ordin convocat în acţiunea valorizatoare.

Acceptînd premisa dependenţei multiple a faptului artistic de realitatea obiectivă, critica marxistă vine spre creaţie cu sentimentul că o poate explica raţional, sau, altfel vorbind, că o poate considera **obiectiv,** adică în deplină cunoştinţă de cauză privitor la elementele ce o constituie şi-i dau viaţă. Viziunea dialectică dă criticii puterea şi mijloacele de a scruta lucid universul creaţiei, de a-i desluşi esenţa, de a judeca operele în spiritul obiectivităţii pe care o implică situarea pe aliniamentele unei concepţii raţionaliste şi materialiste. Critica noastră de azi, prin ce are mai valoros, se înscrie în acest cadru ideologic, năzuind către obiectivitate ca spre un ţel care decurge din chiar baza teoretică susţinătoare.

Într-adevăr, cred că nu se poate vorbi, în vremea din urmă, de contestări de principiu ale ideii de obiectivitate, în critica literară. În schimb, destule mi se par a fi trădările de alt ordin ale obiectivităţii, şi anume acelea care angajează, cum arăta şi Ov. S. Crohmălniceanu în „Scînteia“, nu atît aspectul teoretic al problemei cît pe cel etic.

PRIMUL prag al obiectivităţii în critica literară, prima cerinţă fără de a cărei împlinire nu se poate vorbi de o autentică funcţionare a spiritului critic, desigur că este aceea de a da judecăţi drepte, nepărtinitoare, libere de influenţa contextului în care se produc, ţinînd seama de realităţile operei şi nu de persoana civilă a autorului. Prin forţa lucrurilor, criticul nu se mişcă însă numai printre cărţi. Dincolo de ceea ce înţelege sau nu dintr-o operă, dincolo de ascuţimea gustului şi de sugestiile pe care i le oferă cultura asumată, dincolo de talentul exprimărilor pregnante, dincolo de toate acestea el e adus în situaţia de a reacţiona şi faţă de un număr de aspecte, să zicem, conjuncturale: cutare scriere răspunde unei anume oportunităţi, cutare autor se bucură de un mare prestigiu social sau deţine pîrghii administrative prin care poate influenţa în bine sau în rău, situaţia aceluia care se pronunţă despre lucrările sale. Intervin şi alte elemente: afinităţile de structură spirituală, simpatia sau antipatia, dispoziţiile de umoare ş.a.m.d., toate acestea şi încă destule altele constituindu-se în factori de eroziune pentru ceea ce am numit obiectivitatea criticului. Cum se vede, primejdiile sînt şi în afara şi înlăuntrul său, şi este nevoie de autentică forţă morală, de spirit de jertfă, cum ar fi spus Lovinescu, pentru a construi o veritabilă carieră de critic. Vom repeta de aceea că vocaţia unui critic e întreţinută de moralitatea sa şi a uita acest lucru echivalează pînă la urmă cu un act de sinucidere profesională.

Prea implicat în viaţa literară, un critic riscă să-şi piardă independenţa, altfel zicînd obiectivitatea, şi îi trebuie multă putere de abstragere pentru a proceda totdeauna cu seninătate în judecarea unui produs artistic. Această abstragere o recomanda G. Călinescu atunci cînd spunea: „Ca critic, mă îmbrac în haine somptuoase cum făcea Machiavel cînd intra în odaia lui de lucru, şi socotindu-l pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieţii mă delectez numai cu opera lui ca şi cînd ar fi anonimă“. Desigur, e o proiectare în ideal, un ideal pe care nici marele critic nu se poate spune că l-ar fi atins peste tot. Dar este firesc să însufleţească şi să orienteze pe oricine se dedică acestei profesiuni, acestei asceze care e critica.

Întrebarea e dacă poate fi lăsat totul în seama criticului, a devoţiunii sale, a capacităţii lui de abstragere, de sacrificiu, la urma urmei, pentru cauza literaturii. Desigur că îi revine ce e mai greu şi nu e critic adevărat acela care nu-şi asumă, din capul locului, toate riscurile unei profesii a cărei frumuseţe stă şi în faptul că se clădeşte pe sentimentul luptei, al unei lupte ce nu se poate încheia, pentru el, decît odată cu ultima alunecare pe hîrtie a condeiului. Totuşi misiunea criticului poate fi înlesnită, acţiunea lui de a da judecăţi drepte despre literatura momentului său, încurajată. Să nu uităm: climatul literar e o ecuaţie cu mai mulţi termeni: scriitor, critică, opinia publică, fiecare cu rol determinat într-o conlucrare de la care se aşteaptă mult. Interesele superioare ale culturii naţionale cer tuturor, şi, desigur, criticii în primul rînd, să promoveze inflexibil spiritul obiectiv în judecarea literaturii, înţelegînd că orice interpretare nouă a unei opere, orice descoperire de sensuri inedite nu poate pleca decît de la însuşirile obiective ale creaţiei, percepute şi puse în lumină ca atare.

G. Dimisianu

Sever Frenţiu: **Femeie în galben**
(Expoziţia **8 pictori contemporani** — holul Teatrului Naţional)

al criticii

Se pare că spiritul critic — condiţie intrinsecă a criticii — este mai evident — ca manifestare — la criticii didactici, clasificatori, explicativi în mod direct. Un literator care profesează critica în calitate de **scriitor** (nu de critic literar în înţeles maiorescian), deci în calitate de creator (gen Călinescu) nu e nici el un comentator discursiv şi liber de materia pe care o critică. Şi un asemenea critic judecă, dar judecata lui e o **tensiune** intelectuală, implicînd firească semnificaţia ideologică.

La extremă se află criticul tehnicist, care supune materia literară unor analize operate cu mijloace moderne de investigaţie (analize matematice, procedee inspirate de fiziologie şi medicină, metode din sociologie etc.) dar care rămîne pînă la urmă un critic literar numai în măsura în care e sincer în judecăţile lui bazate numai investigativ pe aparatura unei metode. Sinceritatea e deci o condiţie operativă a spiritului critic. Oricîte noutăţi ne-ar oferi noile sisteme sau noile genuri de critică, noutăţile nu trebuiesc absolutizate. Dacă am adopta în absolut fiecare metodă sau experiment (spectaculos la prima vedere), am ajunge să nu ne mai înţelegem (în critică). Respingem critica tradiţională în măsura în care teoriile estetice moderne ne pun la îndemînă noi posibilităţi de explorare, de adîncire a cunoaşterii **în** şi **prin** literatură; dar în cazul în care metodele noi nu ne aduc un spor de cunoaştere (fiind aplicabilă unor literaturi în altă fază de evoluţie) nu ne e ruşine să rămînem maiorescieni (în înţelegerea în timp a maiorescianismului).

Judecîndu-i pe critici nu discuţi în mod partizan stilul sau modul de critică, şcoala sau metoda, ci te întrebi dacă textul critic aparţine unui om de reală concepţie ştiinţifică, de gust, de vocaţie, de intuiţii, de pătrundere cu sinceritate, şi mai ales dacă aparţine unui autor-critic ce nu-şi schimbă lentilele de la caz la caz, într-un cuvînt unui comentator obiectiv. Lucian Blaga spunea că un istoric sau un critic al religiilor nu poate fi obiectiv decît dacă este un ateu. Un asemenea **ateism estetic** îi este necesar unui critic atunci cînd se ocupă de critică (luăm lucrurile cu doza lor de aproximare).

O definire a spiritului critic se poate face într-o carte (un tratat) dar şi printr-o imagine. Nicolae Manolescu pomeneşte în cronica sa din „România literară“ (nr. 5/1977) de o frază maliţioasă, atît de dragă lui Thibaudet, din **Jurnalul** fraţilor Goncourt „în care Taine este comparat cu un cîine de vînătoare în stare să facă tot ce i se spune, dar căruia-i lipsea mirosul“. Adică, adăugăm noi, spiritul critic. N. Manolescu pledează în favoarea unui tip de critic-scriitor, neagreînd pe Taine, critic eclectic de stil obiectiv universitar, în înţelesul favorabil al noţiunii. Dar cele două tipuri de critică sînt numai aparent opozabile, în măsura în care nu dispare din ele spiritul critic.

Revenind, conchidem că spiritul critic este confundabil cu disciplina criticii. Nici un teoretician pînă azi, indiferent de şcoală (sociologică, psihologică, semiotică, informaţională, fenomenologică, structurală etc), n-a exclus conceptul de spirit critic — indiferent ce nume sau pseudonume i-a dat — din fruntea principiilor prin care definea critica nouă. După cum vedem — veche sau nouă, tradiţională sau avangardistă — critica îşi **re**-formulează nu adevărurile esenţiale, ci **numai adecvarea,** modalitatea de adecvare a acestor adevăruri.

Emil Manu

O stea se deschide

Parcă vin de departe, de la izvoarele
sîngelui
Flămînd mi-e de tine cuvîntul

Seara, cînd stelele-şi lasă ciorchinii pe
dealuri
un ţinut de sub gînduri tresare şi simt
freamăt de veacuri, asemenea adierii de
aur prin cringuri,
cum sfînt mă-instrăină. O stea se deschide
Un cîntec ştiut neştiut îmi trezeşte sîngele
pe care aproape uitat îl ridic în cuvinte
în chip de poezie; O stea se deschide şi
intru în
rezonanţă cu miezul ei melodios.
Sînt glasul luminii. Sînt timpul.

Eugen Evu

Mariana Costescu

Steagul din sufletul meu

Roşu de sînge copil, roşu de amiază
roşu de cumpănă grea, roşu speranţă
roşu de sînge voinic, roşu balanţă
pentru gîndirea înroşită de idei.

Galben solar, roada spicului galben,
galben de amiază şi de vîrstă coaptă,
galben solar,
galben ca miezul narcizelor, galben amar
de sîmbure, de fruct, de sămînţă.

Albastru ca ochii fecioarelor blonde
albastru de cer fără nori, fără vînt
albastru de mare, murmur albastru şi
sfînt
cum e albastrul veşniciei, iubirii eterne.

Roşu, galben, albastru — steag cu
emblemă
munţi, sonde, spice — stea de granit,
mausoleu înălţat în infinit,
steagul meu, ţara mea, cuminte şi
dreaptă.

Nici o moarte nu te poate ucide,
renăscută mereu în istorie creşti,
Ţara mea cu miracole care coboară şi
urcă
din legendă-legende, din poveste-n
poveşti.

Toţi te ştiu pe a globului hartă
mică şi mare — cu bolţi de granit
susţinînd cerul uman în proiecţia lui spre
infinit
fluturînd steagul din sufletul meu
şi al tău
către mîinile lumii.

Am să-i spun Neatîrnare...

Stă Balcanul în mirare,
din Carapaţi trîmbiţa sună
şi la Dunăre se-adună
din părinţi şi dintre fraţi
pentru noaptea cea nebună
noaptea Plevnei, noaptea morţii
sună trîmbiţa-n Carpaţi.

Bir să dea cine-i nevolnic.
Noi sîntem aici stăpîni.
Scoate-mi schija din plămîni
să mai sun o dată goarna,
chiar de mor Dunărea ştie,
nesupus mi-a fost soţie
ţărna sfîntă de sub deal.

Şi de-o fi ca anul ăsta
un fecior să mi se nască
am să-i spun Ioan cel Mare,
fată de a fi, iubită,
am să-i spun Neatîrnare.

Moarte fu, dar fu şi nuntă
numai Dunărea ascultă
cheful îmbătat de sînge.
Rîd Carpaţi, Balcanul plînge.
Piatra lor se-mbrăţişează
pe sub Dunărea vitează.

Marea-a fost alaiul lumii
şi s-a dus ca valul spumii
faima-n lume că e mică
prin bărbaţi că e voinică
o armată de opincă.

Şi e marea mai sărată
de sudoarea noastră, iată
răsăritul lunii are
sînge roşu în amnare,
dar să vezi la răsărit
soarele ce-a strălucit
dintr-a nourilor şoapte
în vestitul şapte-ş-şapte.

Bir să dea cine-i nevolnic.
Noi sîntem aici stăpîni
şi de-o fi ca anul ăsta
un fecior să mi se nască
am să-i spun Ioan cel Mare,
fată de a fi, iubită,
am să-i spun Neatîrnare.

Columna — Dacia din cuget

Au rîs şi au murit ca zeii
mereu necotropiţi viteji şi sfinţi,
ne-ngenuncheat pămîntul îl dospiră
şi ni-l lăsară nouă din părinţi.

Erau ca lupii tineri, demni şi teferi,
sfinţind cu datină pămîntul sfînt
că mi se tulbură în sînge-o amintire
prea veche ca să nu o cînt.

E-o amintire dintr-o amintire
rămasă-n viscolul turbat şi sur
ce bîntuie cîmpia cîteodată
cu schije de zăpadă, cîntec pur.

Cîntec de dimineaţa omenirii
cînd din istorii abia ne-am culeş
şi-n harpa largă a aurorii
s-au adunat solii cu bobul des.

Au fost prădaţi dar i-a ţinut arama
din scut vreo două mii de ani
cît să ne-nveţe cum se apără o ţară
cînd năpădită este de duşmani.

Şi noi cînd astăzi de pe cărţi alegem
cuvinte despre cei ce-au fost ca leii
uimiţi privim cum clatină-se cerul
cînd ei au rîs şi au murit ca zeii.

Noi care trăim

Noi care trăim vom fi mai buni de astăzi,
pentru aducerile aminte, pentru rana din
piept,
drumul nostru va fi mai curat şi mai drept
trecuţi prin moarte, noi care trăim, astăzi.

Mame vom fi de două ori şi pentru pierduţii
copii,
fii şi fiice vom fi de două ori pentru pierduţii
părinţi,
mai înţelepţi de două ori, de două ori mai
cuminţi,
de două ori mai îndrăgostiţi, mai umani, mai
activi.

Noi care trăim vom fi mai buni de astăzi,
viaţa iubind-o pătimş, solidar
cadranul ceasului e cadranul inimii — roşu
solar
ca prin noi să trăiască renăscuţi cei pierduţi.

Fiecare gest devine simbol,
fiecare cuvînt e mai mult decît un imbold,
fiecare mînă întinsă e un ram plin de rod,
fiecare ochi e o bucată de mare care duce
imaginea
către alte orizonturi cu rol de simbol.

Noi care trăim vom fi de astăzi mai buni
mai mame, mai părinţi, mai copii
demnitatea umană prin moarte spori
trecurăm prin moarte ca marea sub faşa
cerului mereu în mişcare şi vii.
Noi care trăim vom fi de astăzi mai buni.

Dan Rotaru

Memoria Patriei

Cade zăpada peste chipul tău,
ca o credinţă veche pe icoane,
Pămînt de piine şi de jertfe greu,
al peste douăzeci de milioane.

Uitarea nu se lasă pe eroi,
oasele lor mai luminează huma.
Pămînt de trandafiri şi de poeţi,
în Univers ne eşti, prin spaţiu, muma.

Ţară ce ne-ai crescut la sînul tău,
care ne dai şi viaţă şi morminte.
Pămîntul tău ne mîngiie cu flori,
iar cînd murim, tot el ne ţine minte.

Trecerea în carte

Cine mă tot pierde-n drumul său spre
lume ?

A rămas din mine numai o lumină ;
dacă-o pui alături, trupul se-nnoptează,
dacă ţi-o adaogi, simţi în vis rugină.

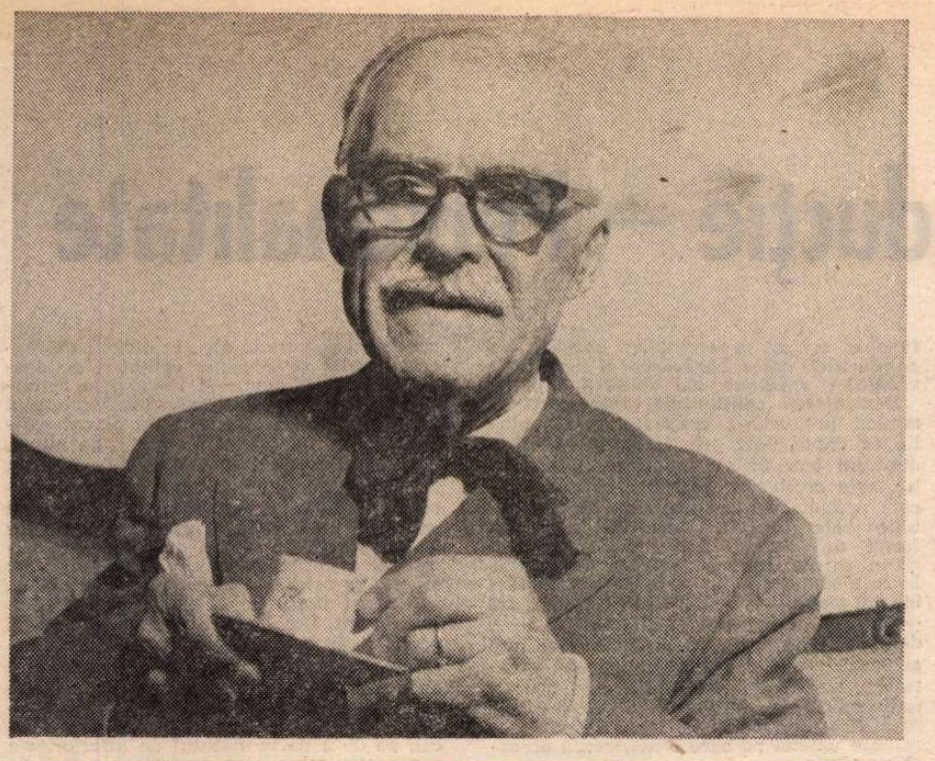
Trece prin fereastră ceea ce rămîne
dintr-un fir de iarbă sărutat în minte.
Vai, cum cade frigu-n pagina de carte !
Cine îmi măsoară gîndul din cuvinte ?

Că sîntem singuri...

De te privesc mai mult, te-ndepărtez
sau te întorc într-o copilărie
pe care eu întruna o visez.
Că sîntem singuri, oare cine ştie ?

Mai lasă-ţi umbra pe un drum ascuns
pe unde macii încă sîngerează,
pe-acolo pe unde nimeni n-a ajuns
ca să-i culeagă soarelui o rază.

Trece prin părul tău un vis de domn,
sau chiar în el o poartă se închide ?
Că dincolo de el e-atîta somn,
încît cu-o pleoapă lumea-o poţi ucide...



Tudor Arghezi și noi

ASTĂZI chiar, 14 iulie, se împlinesc zece ani de la moartea lui Tudor Arghezi. Erau, ca și acum, zile cu cer senin și cu soare torid, de vară bucureșteană, de vară a bărăganului românesc, și noi toți, — copleșiți de această dispariție monumentală, după o prezență care agitase viața intelectuală a țării și îmbogățise, generos și zi cu zi, literatura noastră timp de vreo șase decenii, lăsîndu-ne moștenitori bogați și răspunzători ai unei opere enorme, fecunde, geniale — eram adînc îngînduraţi. Arghezi murea într-un moment de primenire a atmosferei, a vieții noastre literare, de înfiripare a unui nou avînt al creației, și absența lui de la tutelă și exemplu părea să lase dintr-odată greutatea tuturor obligațiilor, a tuturor răspunderilor, pe umeri mai slabi.

Nu știu, cu mare precizie, care a fost în acești zece ani, care este astăzi, „mișcarea" operei lui Arghezi, numărul de ediții, ritmul vînzării, procentul de cerere în biblioteci, angajarea istoriei și criticii literare în cercetarea uriașei și variatei sale scrieri, — într-un cuvînt ce „soartă" i-a fost hărăzită, în răstimp, în conștiința culturală, spirituală, a țării. Mai toți marii scriitori trec printr-un moment de umbră, a doua zi după moartea lor, iar zece ani este un fleac, este un nimic, în raport cu neîncetata frămîntare a unei culturi, și cu nesfîrșita muncă prin care o conștiință națională se modelează, se caută, se filtrează, pentru a se limpezi apoi, și cristaliza în valori și forțe permanente, indestructibilă. Așa că, dacă nu știu care este „mișcarea" operei lui Arghezi, știu, în schimb, care este stabilitatea ei, virtutea ei de neclintire și prezență.

DE o maximă semnificație, pentru noi, sînt și rămîn două dintre poemele sale*) : **Testament** și **De-a v'ați ascuns**, ambele cuprinse în „Cuvinte potrivite". Declarînd :

Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte
Decît un nume adunat pe-o carte...,

ordonînd :

Așează-o cu credință căpătîi

în sfîrșit, proclamînd :

Cartea mea-i, fiule, o treaptă...,

Sau :

Ea e hrisovul vostru cel dintîi...,

Arghezi a definit și definitivat un nou statut al poeziei, al literaturii — și, prin acestea, al artei, al culturii, în general — pentru întreaga epocă modernă a istoriei noastre, pentru stadiile superioare ale civilizației românești, deschisă spre viitor. Arghezi decretează, de fapt consfințește, o situație a evoluției spirituale, dar și istorice a neamului, în care poezia este substanță componentă și forță creatoare fundamentală, indispensabilă tuturor celorlalte, și de nedespărțit de acestea, fără grav risc de tulburare a întregului proces de viață națională, de progres istoric. La stadiul de atunci, — și, repet, la cele de viitor — al conștiinței naționale și al manifestării acesteia în acte și structuri de civilizație și cultură, poezia are funcție formativă, are rol genetic. Fără prezența, fără aportul ei, chipul neamului e schilod, creația lui e incompletă, ciunită, ratată. Ca atare, funcția poetică, egală în importanță cu cea economică, școlară, religioasă, ostășească, politică, trebuie să primească rangul de demnitate ce i se cuvine. Munca poetică impune respectul pe care-l impune munca plugarului, a muncitorului industrial, a omului de știință, a omului politic. Neputînd, în trecut, fi instituționalizată, în nici un chip, fiind mereu necunoscută, nu rareori disprețuită, adeseori persecutată, neavînd grade, ierarhii, demnități, semne și podoabe de recunoaștere publică, poezia putea fi, în schimb, înnobilată. Arghezi îi dă titlurile de noblețe. Poezia e o „treaptă", un „hrisov" care rămîne urmașilor, din tată în fiu, ca o răzeșie. Tonul solemn al faimosului poem nu izvorăște numai din spiritul lui testamentar, ci și din acela, voievodal, al ceremoniilor de înnobilare. Arghezi procedează ca vechii voievozi, care dădeau „hrisov" de răzeșie eroilor de pe cîmpurile de luptă, ca un Ștefan cel Mare dătător de hrisoave creatorilor de poezie, — răzeși, de aci înainte din tată în fiu : „așează-o cu credință căpătîi..." Desigur, e vorba de o noblețe populară, o noblețe egalitară, în ordinea socială, dar nu mai puțin o noblețe : ciocoii pe care Arghezi îi va biciui în **1907**, sînt denunțați nu numai ca exploatatori lacomi și cruzi, dar și batjocoriți, în filigran, ca niște uzurpatori de titluri și spite străvechi ca un soi de „croquants". Desigur, iarăși, poezia — **robul a scris-o, domnul o citește.** Dar esența ideii cuprinsă în **Testament,** stă în versurile

Pentru-a schimba acum întîia oară.
Sapa-n condei și brazda în călimară...

care constată, după îndelungate acumulări și evoluții, un salt decisiv în transformarea și îmbogățirea surselor și forțelor societății : condeiul poetului, egal cu sapa plugarului : cerneala poeziei, tot atît de fecundă, de creatoare de „bunuri", ca și brazda ogoarelor ; amîndouă la fel de utile, la fel de necesare, de indispensabile.

Astfel înțeleasă, nici un poet român nu a avut, ca Arghezi, o conștiință nobiliară, în plină epocă modernă, el fiind și rămînînd, în același timp, și pînă la sfîrșitul zilelor sale — om din popor, lîngă popor, luptător aprig pentru democrație, pentru egalitate socială. Alecsandri dăduse, la vremea lui, titluri de noblețe poeziei populare. Arghezi le conferă poeziei culte, creației conștiente, deliberate, de valori ale spiritului, necesare ca pîinea și apa, ca aerul, în epocile de cultură înaltă, de civilizație îndelung evoluată. Asupra misiunii poeziei, asupra rolului fundamental al poetului, el nu are nici cea mai mică îndoială. În poezia lui, plină de contraste de tot felul, de întunecimi și flăcări, de dileme, de moarte, de păcat, de tristeți nu-și face nicăieri loc momentul de disperare, sentimentul de zădărnicie, ispita renunțării, izvorîte, în poezia lui Eminescu, din conștiința de marginalitate și în fond de inutilitate, a existenței poetului și a rolului poeziei. Nimic corespondent cu „Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu ?", cu „De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi ?", cu „Poezie-sărăcie", cu „Au, de cîte ori voit-am ca să spînzur lira-n cui !", sau cu atîtea, atîtea alte suspine patetice și dureroase. Dimpotrivă, el consideră că îndeplinirea misiunii stă în puterea poetului, în voința lui, în fond în conștiința sa de sine, și în conștiința sarcinii sale. De aceea, îndemnul lui, adresat poetului ezitant, descurajat, resemnat, poetului care se hrănește zilnic „cu ceai și două cornuri", e, direct, de bun simț, dar și ironic :

Băete, ai un cufăr de foi și de caete
Dă groaza la o parte, citește-le din nou :
E vremea ca la cornuri s-adaogi și un ou
Și un potlog ca lumea, carîmbilor la ghete.

Chiar în ordinea vieții materiale, el (care a muncit, care a luptat pentru a asigura o existență decentă familiei sale, din greu, ca puțini alții) consideră că poezia poate avea și trebuie să aibă rezultate mulțumitoare, această muncă trebuind să fie răsplătită ca oricare altă muncă productivă, necesară, indispensabilă societății. Imaginea vieții familiale, în poezia sa, este totdeauna îndestulată, patriarhal gospodărească, temeinic așezată : poezia e „bunuri", și acest înțeles dublu al cuvîntului, nu lipsește din **Testament.** Dar, evident, rolul poetului e mai ales de înțeles moral, conștiința misiunii sale, am spus, e de plan social, și de aici îi vine aura nobiliară. Poetul fiind factor de prim rang în creația de valori, valori de preț și rezistență maximă, valori de utilitate îndelungată, istorică, valori neperisabile. E „Prințul", e „Vodă Țepeș", nu numai creator de valori, dar chiar judecător de oameni.

Dînd, așadar, poeziei, literaturii, scriitorului conștiința unei misiuni cu fundamentală utilitate socială, și statutul unui rang social și uman deosebit de înalt, Arghezi le dă, în același timp, toată greutatea misiunii, exercitată în demnitate și responsabilitate. Răspundere, față de prezent, față de viitor, față de trecut. Toată opera lui Arghezi este deschisă spre viitor, și optimismul ei rezultă nu atît din sentimentul direct sau din frămîntarea cugetului, exprimate în atîtea poezii dramatice și dureroase, cît din sentimentul continuității pămîntești, a vieții, a familiei, a generațiilor. Mai toate imaginile vieții **de după el,** vieții fiilor, nepoților, tuturor urmașilor ai tuturor părinților, sînt, în poezia ca și în proza lui Arghezi, de o constantă luminozitate. Drama momentului individual, sbuciumul și tragediile unei vieți, ale unei generații, se topesc în lumina și frumusețea ideii de continuitate, și nasc imaginea biblică aproape paradisiacă, a vieții care se urmează neîntrerupt. Din acest punct de vedere **De-a v'ați ascuns** este ilustrativă — cu afirmarea morții ca simplă trecere lină și dispariție treptată, lipsită de dureri, dintr-o viață care rămîne mereu prezentă, și se afirmă în lanț, la nesfîrșit, în sănătate și belșug.

Dar, aici, am spus, sînt iarăși versuri de maximă și neașteptată semnificație. Iată-le :

Toți vor învia, toți se vor întoarce
Într-o zi acasă, la copii...

Dispariția, deci, nu e definitivă, absența va redeveni prezență, la un moment dat, adică în fiecare moment, „toți" vor face, „toți" fac, calea întoarsă a dispariției treptate, a pierderii line în moarte. Funcționează, așadar, o lege a „învierii", care nu e altceva decît legea solidarității, în timp, a tuturor oamenilor, ca și a unui popor, a unei spițe, a unei familii. Această lege are două resorturi : resortul sprijinului, și resortul datoriei, al responsabilității. Avem dreptul să ne sprijinim pe înaintași, trebuie să ne sprijinim pe înaintași, pe morții noștri, care „toți vor învia, toți se vor întoarce", mereu, ca să ne ofere, oricînd, sprijinul lor. Dar și ei au dreptul să se sprijine pe noi, sînt obligați să se sprijine pe noi, căci ne-au lăsat

...vite, hambare.
pășune, bordeie și oi.

„bunuri" numeroase, neperisabile, „pentru tot soiul de nevoi". Față de toate acestea, de tot acest belșug, noi nu avem a ne comporta ca moștenitori bogați, veseli, risipitori, iresponsabili. Ci ca gospodari harnici și pioși, ca geranți demni și responsabili ai unui patrimoniu pe care trebuie să-l sporim, după puterile noastre, în orice caz să-l trecem nehărtănit, nedegradat, celor de după noi. „Toți vor învia", desigur, dar nu rezultă de nicăieri că se „vor întoarce" numai pentru a sta cu noi, „bucuroși la masă", și nimic nu ne îndreptățește la certitudinea că nu vor apărea cu o privire severă și cu o față întunecată, pentru a ne cere o dureroasă socoteală. Sîntem responsabili față de ei, și numai demnitatea acestei responsabilități, ne va autoriza, la rîndul nostru de înaintași și morți, să ne „întoarcem" spre „fiii, bobocii, copiii", care ne vor chema sau ne vor respinge. În fond, responsabilitatea spre trecut e tot una cu responsabilitatea spre viitor.

Fiindcă oricît de departe putem număra înapoi, oricît de departe putem întrezări înainte, **Toți vom învia, toți ne vom întoarce.**

DUPĂ zece ani de la moartea lui Tudor Arghezi, aceste idei privitoare la funcția fundamentală a poeziei, a literaturii, a tuturor artelor, la rangul și demnitatea scriitorului, la libertatea și răspunderile acestuia, idei cărora el le-a fost cel mai temerar și mai genial crainic, sînt de o actualitate acută. Trăim ani, și trăim zile, în care asumarea lor e la ordinea de zi a tuturor conștiințelor scriitoricești, pentru că „treapta" noastră istorică o vrea, pentru că civilizația și societatea noastră o vor, pentru că regimul nostru ne-o cere.

Radu Popescu

În pagina 11 : Breviar (Glose eminesciene, II)

*) Toate versurile sînt citate din memorie, memorie care reține mai ales textul ediției, de altfel plină de greșeli de tipar, din 1943.

Mărțișor

E ceasul să ne plecăm fruntea și să ne îndoim genunchii în fața unuia dintre mormintele care sfințesc pămîntul țării,

morminte de voievozi, de cărturari, de eroi și de martiri,

fără de care sufletul nostru ar fi sărac și pustiu, lipsit de fiorul ce îl leagă de povestea întregului neam,

morminte peste care plutește, venind de demult, mireasma veșniciei și a înțelepciunii supreme,

presărate pretutindeni, în spațiul nostru sufletesc, ca fîntînile și troițele,

nelipsite de la nici o răspîntie, de nicăieri unde ne-ar putea prinde setea de străbuni și ne-am putea rătăci de noi înșine,

morminte peste ale căror candele, adeseori stinse, o stea nu uită să se aprindă, seară de seară, și rămîne aprinsă întreaga noapte,

acolo, în țăria cerului, asemenea lumini alcătuiesc constelația consolatoare a sufletelor noastre înfrigurate de singurătatea și gerurile universului,

morminte de părinți, morminte de strămoși, mormintele întemeietorilor,

morminte-altar, morminte-tribună, morminte-mormînt, din virtutea cărora cugetele clătinate pot dobîndi iarăși tărie,

vegheate din veșnicie de cei ce, vrednici de ea, au îmbrăcat haina veșniciei,

și care, în necunoscuta dimensiune, nerătăcitori și nedesprinși de patria lor, țin tot timpul privirile ațintite asupra celora ce le-au urmat, așteptînd să-i poată socoti urmași,

morminte din care, în ceasurile noastre de îndoială, ne vin îndemnuri, mustrări și sfaturi, iar citeodată aspre porunci, ce ne rușinează și ne trezesc conștiința,

morminte pe care, dacă le-am uita, ne-am pierde părinții și am rămîne cei mai netrebnici dintre netrebnici,

morminte de ctitori, de pătimași ziditori, care ne-au lăsat o sacră moștenire,

morminte — slăvite într-u toate — de mari poeți, a căror lespede e ultima pagină, testamentară, a nepieritoarei lor opere,

în fața căreia noi, avînd cutezanța de a ne aduce aminte de tot ceea ce, în ceasuri solemne, sîntem datori, se cade să ne îndoim genunchii și să ne plecăm fruntea,

Cu adîncă smerenie.

Geo Bogza

Filosofie
și
Cultură

Educație — Producție — Personalitate

SE DISCUTĂ pretutindeni în lume de mai multă vreme despre criza învățămîntului și a școlii. Fenomenul ca atare nu poate surprinde, dar el trebuie interpretat în chip nuanțat deoarece nu are peste tot și în toate contextele socio-culturale același conținut, aceleași semnificații.

Ca fapt de civilizație, învățămîntul este puternic afectat de **criza economică** și culturală a unui sistem social, a civilizației capitaliste. Dincolo însă de această determinare generală, simptomele crizei se manifestă în cadrul acestui subsistem social în forme și particularități ce-l diferențiază de alte subsisteme sociale. Însăși ideea de criză nu trebuie înțeleasă doar ca un fenomen negativ de decadență și disoluție, de pulverizare și devitalizare a unor organisme sociale unitare. Criza apare și într-un proces de creștere firească, în cadrul unei societăți bine organizate, științific îndrumate. În ceea ce privește învățămîntul se pun numeroase probleme care nu pot fi rezolvate de la sine, în chip spontan și nici fără dificultăți, cu evitarea totală a unor momente de dezechilibru temporar între factorii de cauzalitate și cei de finalitate ai școlii, între nevoile sociale și „producția" școlară, între principiul specializării și cel al universalității, între obiectivele fundamentale ale activității sociale și structurile școlare, între cerințele sociale ale specializării de nivel mediu și cele ale specializării superioare.

Dată fiind situația „paradoxală" a școlii — instituție legată de trecut, determinată în chip imediat de nevoile sociale ale prezentului și acționînd cu mijloacele zilei de azi dar în contul viitorului — nu este de mirare că în evoluția sa apar crize de adaptare. Important este ca societatea să găsească mijloacele adecvate spre a o face să progreseze în acord cu ritmurile rapide ale edificării viitorului. Nu putem desigur nega o anume stabilitate relativă și necesară a sistemului educativ, dar aceasta este de natură axiologică și nu structural-organizațională. Este vorba de **idealul educativ** — filosofic și etic — rezultînd din concepția despre om și devenirea sa istorică a societății noastre, din modelul umanist științific al civilizației comuniste a viitorului ca o civilizație spirituală superioară.

Învățămîntul ca forță de producție

ÎN TOATE controversele privind criza învățămîntului sau căile perfecționării sale nu se ia în considerație decît într-o măsură cu totul nesatisfăcătoare și oarecum indirect calitatea sa, mai exact spus, vocația sa de a deveni o forță de producție nemijlocită a societății. În cazul științei această vocație este aproape unanim acceptată de vreme ce laboratorul de cercetare a devenit — sub raportul organizării și al tehnologiei — **o varietate a muncii industriale** iar întreprinderea industrială a încetat a fi doar un spațiu al producerii bunurilor materiale și cel mult al aplicării unor rezultate ale cunoașterii științifice, ea devenind totodată un imens laborator de creație științifică. Este un proces în devenire, perfectibil, aflat încă la început, dar el ne oferă un model prospectiv al îmbinării cunoașterii și creației științifice cu producția materială, cu munca socială utilă.

Cum se pune însă problema învățămîntului din acest punct de vedere? Cum să devină școala o forță de producție de vreme ce scopul ei fundamental este de a modela sufletul omenesc, de a forma caractere, de a clădi personalități umane — cea mai de seamă minune a universului?

Aici cred că se manifestă una din cele mai înrădăcinate și dăunătoare prejudecăți: aprecierea **actului educațional** prin raportare la două modele anacronice:

— un **model al muncii productive** în care predomină cheltuirea de energie fizică — zonă considerată absolut necesară dar inferioară a vieții sociale, separată și chiar opusă științei, activității umanistice, culturii în general; cu alte cuvinte, o activitate socială de scăzută demnitate intelectuală, lipsită de noblețe axiologică. Așa se explică persistența unor atitudini refractare, depreciative la o bună parte din populația țării față de liceele cu **profil profesional.** Este vorba de acele școli legate nemijlocit de activități practice utile (industriale, comerciale, agricole). Este necesară o adevărată revoluție în mentalitatea oamenilor pentru ca aceștia să înțeleagă că în aprecierea fiecărei categorii de muncă și a fiecărui tip de școală criteriile sociale ale utilității se îmbină cu cele axiologice;

— un **model tradițional al culturii** cuprinzînd arta, filosofia, morala, religia, științele umanistice, uneori și cele naturale, dar nu și științele tehnice, lăsînd în orice caz la o parte sfera largă a valorilor sociale utile făurite în procesul practicii sociale și de producție.

Din aceste prejudecăți rezultă o ruptură între **învățămîntul tehnic profesional** și cel **clasic de cultură generală**, sau chiar între așa numitul **învățămînt real** și cel **umanist.** În esență învățămîntul este (sau devine) o forță de producție în sensul că (și în măsura în care) contribuie în chip decisiv la formarea omului ca principala forță de producție a societății, dar și în sensul că școala de azi devine ea însăși, prin slujitorii ei (elevi, studenți, profesori), un factor nemijlocit de producție materială și spirituală a societății.

Spre o revoluție educațională

HOTĂRÎRILE adoptate în ultimii ani de partidul și statul nostru în scopul perfecționării întregului sistem de învățămînt, culminînd cu Măsurile privind perfecționarea învățămîntului liceal, profesional și superior aprobate de Plenara C.C. al P.C.R. din 28—29 iunie a.c., vizează în primul rînd, **conținutul** și **finalitatea** procesului de învățămînt.

Întreg acest ansamblu de măsuri echivalează cu o adevărată **revoluție educațională** care, din punct de vedere al transformării învățămîntului într-o forță de producție se călăuzește după anumite principii și pune în joc anumite valori.

Unitatea dintre **principiul științific** și cel **umanist al culturii moderne** determină mutații esențiale în programa și organizarea școlară.

În **Cuvîntarea la Consfătuirea cadrelor din domeniul științelor sociale și învățămîntului politic** (7.X.1976), criticînd vechea împărțire a școlii medii între liceul de cultură generală și liceu tehnic sau industrial, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „M-am întrebat: oare nu toate liceele asigură o pregătire de cultură generală tineretului? Inclusiv cele industriale și agricole. Cred că tendința de a-i considera umaniști pe cei ce învață doar teorie și ignoră practica și neumaniști pe cei ce își însușesc știința pentru a putea contribui în mod practic la dezvoltarea societății — este nejustă. Am mai spus că noi vrem să promovăm un umanism revoluționar, un umanism al muncii, al creației. Școala cu adevărat umanistă este cea care asigură formarea profilului nou, complex și multilateral a omului orînduirii socialiste, bazate pe o înaltă civilizație și cultură, pe afirmarea plenară a personalității umane în sfera creației sociale".

Umanismul modern științific al politicii partidului elimină atitudinea potrivnică față de **știință** și **tehnică**, se bazează pe trăirea solidară a valorilor culturale, pe construcția unui model unitar, echilibrat al umanului. Fără armonizarea acestei duble exigențe — a **spiritului științific** și al **umanismului**, nu este posibilă **valorificarea potențialului de creativitate**, de inteligență și sensibilitate a tuturor — fie că sînt sau nu dăruiți de muze. Aceasta corespunde cu revoluționarea continuă a vieții sociale-culturale în civilizația contemporană, cu noua tablă de valori și idealurile societății socialiste, cu modelul uman și tipul de personalitate pe care-l reclamă și-l proiectează civilizația socialistă.

În procesul de învățămînt, spiritul științific este totodată o funcție a umanismului deoarece **cunoașterea** și **valorile** apar într-o optică nouă —aceea a evaluării **posibilităților intelectuale active**, a **capacităților noi** de care dispune fiecare subiect al educației de a stăpîni mașina timpului, de a-și asuma destinul generației sale și propriul său destin. Umanismul socialist la rîndul său este o funcție a cunoașterii științifice, deoarece nu se mărginește la plasarea omului în centrul reflecțiilor teoretice, ci implică transformarea datelor cunoașterii științifice despre lume și om în factori ai devenirii și desăvîrșirii umane. În această perspectivă se modifică însăși **ideea omului-forță de producție** ce se referă acum la o realitate socio-culturală complexă.

Omul este **eroul civilizator** al vechilor mitologii, desacralizat și multiplicat la nesfîrșit în spațiul muncii ca sferă fundamentală de făurire a valorilor sociale.

Din principiul anterior, decurge un altul: cel al unității dintre exigența modernă a **specializării** sau **profesionalizării** și cea a **culturii generale**, cu precizarea că în condițiile revoluției tehnico-științifice, în locul profesionalizării rigide și înguste, generînd fenomene mai mult sau mai puțin grave de înstrăinare și parțializare umană, are loc o **profesionalizare elastică, mobilă**, în concordanță cu însăși mobilitatea cunoașterii și producției moderne. În raport cu această stare de lucruri obiectivă, cu dinamismul civilizației contemporane, structurile rigide ale învățămîntului, concepute după modele tradiționale învechite, devin un handicap în ceea ce privește pe de o parte satisfacerea optimă a cerințelor sociale, iar pe de altă parte cultivarea și realizarea vocațiilor specifice ale fiecărui individ.

Dezvoltarea **conținutului intelectual** al muncii productive, creșterea coeficientului de creativitate prin îmbinarea învățămîntului teoretic cu practica de producție, prin creșterea ponderii muncii calificate precum și a elementelor etice și estetice ale muncii, duce la formarea forței de muncă, forță care este din ce în ce mai mult și o forță de creație. Între **modelul omului-forță de producție** și **idealul omului-personalitate** se realizează — nu fără dificultăți și contradicții — o deplină unitate. În același timp, **cultura generală** nu este o simplă podoabă exterioară, un fel de lux inutil, ci o **necesitate umană** avîndu-și temeiul în revoluția științifică-tehnică, în nevoia de multilateralitate umană pe care o generează această revoluție.

În concepția P.C.R., prin educație se urmărește deopotrivă **măiestria profesională** și **dezvoltarea polivalentă** a omului, împotriva **exclusivismului axiologic, a descriptivismului plat**, căci în societatea noastră nu e posibilă o înaltă **conștiință profesională** fără o **conștiință morală.** Ceea ce înseamnă depășirea radicală a ruperii dintre **învățămîntul de cultură generală** și **învățămîntul tehnic profesional**, a caracterului speculativ și enciclopedismului fără deschideri și eficiențe practice. În planul învățămîntului toate acestea se realizează printr-un dublu proces de **umanizare** și **științificizare** a întregului proces instructiv-educativ. Însuși **conceptul de cultură generală** este azi mult mai bogat: nu se reduce la cultura literar-artistică, ci include și cultura științifică și cultura politică; nu este un simplu ornament sau poleială care să acopere pustiul sufletesc sau neputința practică, ci o formă de luptă și de viață strîns legată de cultura profesională. Așadar, cultura generală devine în fapt miezul axiologic al pregătirii profesionale. „Poarta spre cultură nu este numai literatura filosofică ci și cea științifică. Cultura generală nu este stratul de deasupra, ci este miezul dinăuntru, miezul cunoștințelor de bază pentru orice profesie și pentru o viață demnă și productivă". (Mircea Malița, **Aurul cenușiu**, Ed. „Dacia" 1971, p. 80). „Un om cu o solidă cultură generală este cu mult mai mobil, mai elastic, mai adaptabil, mai accesibil unei recalificări sau unei continuări de calificare [...] Fără o bază largă, învățămîntul specializat își pierde astăzi capacitatea de cultivare: pe de altă parte, fără specializarea necesară omul nu găsește astăzi contactul necesar cu progresul civilizației" (Radovan Richta și colab., **Civilizația la răscruce**, Ed. politică, p. 180).

Principiul individualizării este un alt principiu umanist al educației moderne: privită în perspectiva civilizației viitorului „Egalitatea învățămîntului cere o pedagogie personalizată, întemeiată pe o investigație atentă a aptitudinilor individuale. Egalizarea șanselor nu este sinonimă cu nivelarea. Ea nu trebuie, cu nici un preț, să rezulte din negarea libertăților fundamentale ale indivizilor, din nerespectarea integrității persoanei umane, din abuz de putere tehnocratică sau birocratică" (Edgar Faure, **A învăța să fii**, Ed. didactică și pedagogică, p. 126).

Principiul **individualizării** înseamnă, așa cum am arătat în altă parte, deplasarea accentului de la pregătirea unilaterală a forței de muncă, la cultivarea și valorificarea tuturor puterilor civilizatoare ale omului. Individualizarea înseamnă depășirea situației în care se iau în considerație **medii statistice** între dotați și mai puțin dotați, deoarece fiecare om are propriul său **program**: depistarea vocațiilor se face cu mai multă precizie deoarece se au în vedere **indivizi umani concreți** nu **entități abstracte** ale unor medii statistice. De unde rezultă o mai rapidă **maturizare profesională, culturală și socială** a tinerilor, o mai rapidă integrare în viața socială, în producție. Individualizarea presupune mobilizarea în procesul de instruire a tuturor facultăților umane perceptive deoarece se urmărește nu doar formarea de oameni cu cunoștințe, ci **individualități** cu metode de gîndire proprii și stiluri de viață. Omul devine subiect al unui proces de **autoinstruire**, este el însuși creatorul multilateral al condiției sale de viață și al personalității sale.

O nouă tipologie liceală. Autonomie și continuitate

SPRE deosebire de situația imediată postbelică, situație cînd, datorită nivelului precar al dezvoltării economice și mai ales grelei moșteniri a analfabetismului, se punea accentul pe evoluția **cantitativă** a procesului de învățămînt — lărgirea sferei de cuprindere a educației organizate, refacerea și lărgirea bazei materiale etc., în ultimii ani accentul cade pe aspectul **calitativ**, pe dezvoltarea în adîncime și intensiv a activității educative. De calitatea învățămîntului depinde în ultimă analiză nu numai calitatea forței de muncă de azi și de mîine, dar însuși viitorul unei națiuni. Aceasta se realizează, între altele, printr-o judicioasă îmbinare a **principiului continuității** cu cel al **autonomiei** formelor și treptelor de învățămînt. Cea mai de seamă modificare structurală pe care o aduc recentele măsuri se referă la organizarea unitară și, în același timp, diversificată a întregului învățămînt liceal. În acord cu concepția potrivit căreia umanismul și spiritul științific, pregătirea profesională și orizontul de cultură generală reprezintă laturi necesare, indisolubil legate — în formația omului modern socialist sînt depășite radical, pe de o parte statutul de inferioritate a așa numitelor licee profesionale față de liceele de cultură generală, iar pe de altă parte vechea clasificare (devenită cu totul necorespunzătoare) a liceelor de cultură generală în reale sau științifice și clasice sau umaniste. Noua concepție, unitară, a învățămîntului liceal reprezintă un pas decisiv pe calea modernizării procesului instructiv-educativ echivalent la acest nivel cu valoarea **principiului unității dintre învățămînt, cercetare și producție** la nivelul învățămîntului superior. Avem în vedere următoarele **implicații** mai importante:

— O nouă tipologie a învățămîntului liceal, corespunzătoare principalelor domenii ale activității sociale, ale cunoașterii științifice și ale creației valorilor: industriale, agroindustriale și silvice, economice și de drept administrativ, sanitare, de matematică și fizică, științele naturii, pedagogice, filologice, istorice, de artă. Stabilirea profilelor liceelor sau crearea unor licee cu profil nou sînt determinate de nevoile sociale de cadre cu pregătire medie, cu condiția, firește, ca aceste nevoi să fie bine cunoscute atît sub raport economic-social cît și sub raport cultural, spre a evita apariția unor grave dezechilibruri prin neglijarea sau minimalizarea unora din domeniile respective.

— Noile structuri ale învățămîntului liceal presupun o înțelegere mai corectă a **profesionalității**, care nu se mai referă doar la învățămîntul mediu legat de activități nemijlocit productive (industrial, agrar), ci presupune o realizare diferențiată pe profile — în toate domeniile — a principiului specializării. Deci nu separare între profesional și cultură generală, ci unitate între principiul specializării și cel al culturii generale în toate profilele.

— Unul dintre cele mai grave neajunsuri ale vechiului liceu era situația sa de anticameră a universității. Cele mai bune licee din trecut ofereau o pregătire generală pentru intrarea la facultate dar prin ele însele nu-i pregăteau pe tineri pentru muncă și viață, nu-i formau într-o profesiune sau într-o disciplină. Generații întregi de tineri erau astfel dezarmați în fața vieții. Experiența dobîndită pînă în prezent în țara noastră permite acum depășirea radicală a acestei stări de lucruri prin noua organizare tipologică a liceelor care va deschide tinerilor nu un singur drum sau o singură alternativă — spre universitate — sau șomaj, ci drumul mare al vieții și al muncii utile de sine stătătoare, ceea ce va contribui în chip decisiv la maturizarea morală și profesională, la crearea autonomiei spirituale a fiecărui tînăr. În această concepție, deci, liceul devine realmente o funcție a vieții și a muncii, chiar dacă cei mai dotați își vor continua studiile, îmbinate de asemeni cu munca practică, la facultate. Cu o exprimare puțin mai pretențioasă, putem spune că pentru prima dată liceul va fi astfel organizat încît prin finalitate își va fi suficient siesi formînd adică, la un anumit nivel de cunoaștere și pregătire practică, oameni întregi, fără a împieta cu nimic ci, dimpotrivă, favorizînd continuitatea procesului educativ. Și nu numai la universitate. Căci, la urma urmei, cine nu va continua să învețe? Parafrazîndu-l pe Edgar Faure, **a învăța** înseamnă acum **a fi** — nu numai **a învăța să fii** ci **a fi** pur și simplu, în sensul că învățătura — de la preșcolari pînă la formele de specializare și perfecționare post universitare — devine efectiv, practic, ceea ce, în principiu (potențial) a fost dintotdeauna: o condiție sine qua non a umanului. Continuitatea învățării la nivel universitar este numai una din modalități — e drept cea mai rîvnită — dar nu singura.

Cît despre mutațiile pe care le determină noile hotărîri de partid și de stat în sfera învățămîntului universitar, ele ar trebui analizate aparte. Ceea ce am dori să consemnăm deocamdată este că se realizează tendința intrinsecă și legitimă a culturii moderne și a omului contemporan către sinteză, către viziuni cognitive sintetice, cuprinzătoare ale universului fizic și spiritual.

Al. Tănase

Cronica literară

Sadoveniene

„AM obiceiul să distrug scrisorile, ciornele și notele, ca să nu fie bătaie de cap mai tîrziu pentru oamenii curioși...“ declara M. Sadoveanu în 1937, într-o **Mărturisire** din „Adevĕrul“. Și totuși : regretatul Savin Bratu și Constantin Mitru au descoperit în arhiva familiei și în alte părți 81 de scrisori, datînd din anii 1898—1904, așadar, din epoca premergătoare debutului editorial al scriitorului, și le-au publicat sub titlul **Corespondența debutului, 1898—1904** (pe copertă apare din greșeală 1894—1904). Toate scrisorile sînt inedite. Savin Bratu a comunicat fragmente din ele în monografia sa de acum un deceniu și jumătate și într-un articol încă și mai vechi din „Gazeta literară“. Marea majoritate — 71 — au ca destinatar pe Enric Furtună, coleg la Liceul Național din Iași, și prieten de-o viață al lui M. Sadoveanu, scriitor el însuși. Restul sînt adresate lui H. Coșoi (7) și Panait Mușoiu (3). Editorii strecoară într-o notă și o scrisoare către Șt. O. Iosif. De altfel, prefața și mai ales notele sînt excepțional de bogate. Nimic — nici un nume, nici un amănunt de biografie ori de viață literară — nu rămîne neexplicat. Pentru viitorul biograf al lui Sadoveanu ediția va fi un îndreptar indispensabil. Ea și este interesantă în special documentar (mă gîndesc și la documentul psihologic) pentru tînărul Sadoveanu, puțin cunoscut încă, deși **Anii de ucenicie** și amintirile prietenilor (între care cele ale lui Enric Furtună) conțin destule lămuriri. Editorii au dreptate să vadă în aceste scrisori singurul jurnal păstrat de la scriitor pentru epoca formării sale. Lecturile, preocupările literare și, după 1900, programul artistic al prozatorului pot fi cu ușurință examinate acum. Unele lucruri se știau și din alte surse, altele reprezintă o noutate. Fără a conține nimic senzațional care, cu alte cuvinte, să nu fi rezultat din documentele anterioare sau din operă, scrisorile acestea rămîn totuși un document de primă mînă, clarificînd numeroase aspecte și eliminînd destule dubii.

Sub raport strict estetic, le lipsește valoarea altor „epistolarium“-uri din literatura noastră : hotărît lucru, Sadoveanu n-avea vocația acestui gen. L-a cultivat și relativ puțin. În adolescență îi scria lui Enric Furtună cu plăcere și vervă. Cu vîrsta, interesul scade, stilul devine telegrafic și neglijent. Nu știu ce alte scrisori de la Sadoveanu există, dar bănuiesc că puține interesează literatura. Poate să fie o prejudecată : însă mi-l imaginez pe prozator prea absorbit în miile de pagini ale romanelor și povestirilor ca să mai aibă timp pentru corespondență. Proza lui nici nu are acel stil conversațional, lejer, spumos care să ne facă să ne gîndim la scrisori. O pagină literară din Alecsandri dezvăluie imediat pe epistolier, una din Sadoveanu îl ascunde.

Scrisorile către Enric Furtună merită însă toată atenția. Adolescentul Sadoveanu are cîteva însușiri ce ni se par curioase astăzi. Scrisorile lui dintre 1898 și 1900 (de la 18—20 de ani, deci) sînt simpatic limbute, glumețe, spontane, cu o afectare a limbajului ce vrea probabil să ascundă sentimentalismul. Stilul e abundent, viol și zeflemitor și de n-am ști cui aparțin scrisorile, nu i le-am atribui în nici un caz : „Dragă prietene, Te-ai uitat sus ? Ai văzut că-i Pașcani ? Bun. Dac-ai văzut că-i Pașcani, nu știi ce înseamnă vorba asta. Și dacă nu știi, trebuie să-ți explic ; și dacă trebuie să-ți explic, tu trebuie să pricepi ; și dacă pricepi, înțelegi ; și dacă înțelegi, ascultă : dacă citești cuvîntul Pașcani trebuie să-l traduci — **glod înfrozitor.** Prin urmare să mergem din deduceri în deduceri... Întîi, a plouat 35 de ceasuri și 9 minute de alaltăieri și pînă astă noapte, plus pe lîngă apă (ploaie) a mai căzut și omăt (apă) — adecă s-a prefăcut în apă, și ce fel de apă ! Vai, Doamne (Oho ! Vai ! Domnule ! Vai ! Lume, lume! Vai), apă... Pe urmă trebuie să-ți închipui : Pașcani cu glod îndrăcit — de ce ? Pentru că a plouat — Bun ! dar acesta nu e un motiv, va să zică **că** nu e un... motiv, și dacă nu e un motiv etc. etc. ș.c.l. — Atuncea de ce s-au făcătură colb, nene ? Aici îi aici, bre omule ! — Pen'că e colb domnule, — și ce colb ! Doamne ! Vai, domnule ! — Și deci, pentru că, fiindcă e colb, cînd nu plouă — așadar cînd se vor condensa nourii și vaporii vor cădea în picuri pe pămînt — se va stîrni un glod de ferăsta lui Dumnezeu nu altceva... Ei, acuma ai văzut ? Vrai mai multă (mută) explicație decît aceasta ? — Nu ! Pen urmare sîntem chit și vu zavè compri.“

Sînt parodiate exprimări regionale, orale, prețioase, semidocte. Autorul își rîde de ceea ce el numește „stilistica română“, probabil recomandări de manual în ce privește alcătuirea unei scrisori, și oferă mostre ironice. Unele scrisori sînt agreabil versificate. De altfel, adolescentul comitea versuri eminesciene („Ș-aș plînge parc-a ei scîntei / Cum raza i se curmă — / Căci lacrima e cea dintăi / Și visul — cel din urmă“), avînd și oarecare vanitate de creator : „Citește-o bine însă — recomanda el lui Enric Furtună — căci **poeziile mele** îs cam greu de înțeles. Nu-i așa ? Samănă cu mine“. Era sever cu producțiile prietenului mai puțin dotat. Le analiza fără cruțare, le corecta el însuși. Dădea sfaturi (cam contradictorii : „poezia e a ta“, adică lasă-te de proză ; apoi : „drama e viitorul tău“), cu autoritate și aplomb. Ce citește adolescentul ? Pe cei doi Dumas, André Theuriet, Raphaele Giovagnoli, Sienkiewicz, Daudet („artistul per excelentiam“), Zola, Turgheniev, Ibsen, Gorki („bre, frumoasă bucată e **Makar Ciudra“).** Deci, cam ceea ce știam dinainte.

Despre scriitorii români, scrie deocamdată cu juvenilă severitate, respingînd pe Vlahuță, Caragiale, Slavici. Spre 1901 „programul“ lui e în spirit sămănătorist (deși revista „Sămănătorul“ o privește cu multă rezervă, un timp), purist lingvistic și autohtonist. Tonul în special al scrisorilor de la 21—22 de ani e surprinzător. Revistele epocii i se par tînărului rele, scrise neromânește, de autori ce nu cunosc realitatea țărănească de la noi. Influența lui Gherea și Ibrăileanu fiind vizibilă, Sadoveanu este excesiv în sensul sămănătorist, ceea ce s-a reflectat și în literatura lui de început. Îi displac neologismele: „Noțiuni noi — cuvinte noi, nu-i așa ? Bun. Bine, dar de ce să zic inexorabil, necesitate, obseda, sinistru — cînd românul (oricare) zice trebuință, neînlăturat, chinui, cumplit. Cel puțin eu, autorul, de ce să vorbesc păsărește, de ce să pun cu duimul cuvinte franțuzești, cînd am pe cele românești, mai înțelese de oricare“. Discuția pleacă de la **Dan** al lui Vlahuță. Crede că literatura națională este la noi în 1900 același lucru cu literatura populară : „Este o deosebire între literatura poporană și literatura națională. În alte țări este și-i lămurită. La noi, literatura națională = literatura poporană. De ce ? Am mai spus. Pătura de sus e și străină și menită să dispară“. Așa credea și Iorga, așa crezuse și Eminescu. În numele ideologiei sămănătoriste, Sadoveanu va cere lui H. Coșoi la „Revista modernă“ epurarea multor colaboratori. Deși reproșa „Sămănătorului“ a fi prea direct tendențios, în fapt era, ca și directorul acestuia, Iorga, foarte exclusivist tocmai în virtutea unei tendințe.

Corespondența debutului conține și importante precizări legate de primele încercări literare ale lui Sadoveanu și de metamorfoza lor pînă la operele definitive, proiecte, visuri, planuri (unele, elocvente pentru temperamentul scriitorului : „Iată ce am hotărît eu cu Beldiceanu. La 1 ianuar anul 1906 punem baza unei reviste. În vreme de cinci ani, pînă atunci, muncim — nu publicăm nimic, sau publicăm foarte puțin — lucrăm și adunăm material ; totodată, încet-încet adunăm bani... În vreme de cinci ani ne făurim arme de luptă și cine știe !...“) Tînărul n-are încă profilul adultului, este vizibil necopt intelectualicește și sufletește : dar are, din însușirile acestuia, una esențială și anume seninătatea răbdătoare. Știe să aștepte. E sărac (cap de familie la 21—22 de ani), dar nu se plînge. Editorii trebuie să caute îndelung pînă să găsească ecouri ale situației materiale grele în care tînărul s-a aflat înainte de succesul cărților de debut. E convins că va veni vremea lui : geniul învinge totdeauna. Cu o condiție : să nu stea cu mîinile încrucișate, să scrie. La 18 ani Sadoveanu scrie aproape la fel de mult ca la 28, ca la 38, ca la 48... „Voi lucra în orice condițiuni. Nevoile nu mă descurajează“, spune el categoric în 1903. Și încă, în fraze de sobră mărturisire : „Am greșit, poate, dragă prietine, cînd am făcut deosebire mare între fericirea omului și fericirea artistului. Aceste două fericiri stau — recunosc — de multe ori în foarte strînsă legătură, mai cu seamă că fericirea aceasta, cînd e vorba de lupta pentru trai, se numește **mulțămire...** Înțelegi deci că are mare influență asupra muncii mele ca artist liniștea și pacea în lupta vieții“.

A DOUA ediție din antologia lui Fănuș Băilești eanu **M. Sadoveanu, interpretat de...** conține cîteva lucruri în plus față de prima : un articol al lui Vianu din 1944 **(Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui Sadoveanu),** unul de Zoe Dumitrescu Bușulenga intitulat **Modalități ale fantasticului** și analiza lui M. Ungheanu la **Nopțile de Sînziene.** A fost schimbată alegerea la Const. Ciopraga, preferindu-se unui fragment din vechea monografie unul din **Personalitatea literaturii române.** Introducerile la criticii antologați au fost revăzute, bibliografia și tabelul cronologic aduse la zi. Îmi îngădui o observație personală : textul pe care Fănuș Băilești eanu mi-l reproduce (ca și în prima ediție) a fost substanțial refăcut în **Utopia cărții** (dacă nu schimbat în esență) și trebuia luat de acolo. Poate că nu sîntem de acord în toate privințele cu selecția autorului (din Vladimir Streinu, ca să dau un singur exemplu, se puteau alege din **Pagini de critică,** volumul al treilea, trei admirabile studii recente), dar ne folosim de cartea lui cu profit. Ediția a doua (întîia fiind epuizată) e binevenită. Ar fi necesară retipărirea și aducerea la zi și a altor volume din „Biblioteca critică“.

Nicolae Manolescu

M. Sadoveanu, **Corespondența debutului, 1898—1904,** ediție, note și studiu introductiv de Savin Bratu și Constantin Mitru, Ed. Minerva ; **M. Sadoveanu interpretat de...,** antologie etc. de Fănuș Băilești eanu, ediția a II-a revăzută și adăugită, Ed. Eminescu — 1977.

Munca și destinul uman

PROBLEMATICA muncii constituie fără îndoială una din preocupările esențiale ale gîndirii contemporane. Dacă încercările în fond neopragmatice ale teoriilor așa-zis operaționaliste reduc munca și activitatea umană în general la o constatare „tel quel“ a întreprinderii date în nuditatea ei, fără a-i depista semnificațiile, Lukács în a sa **Ontologie a vieții sociale** conferă categoriei muncii „vehiculul autofăuririi omului ca om“. Atribuind muncii caracterul de model al practicii sociale, Lukács pornește de la „coexistența ontologică a teleologiei și cauzalității în comportamentul în muncă (practic al omului)“. Este evident că regnul animal nu cunoaște această coexistență dialectică a legilor cauzale și a urmării scopului propus, astfel încît în existența umană apar fenomene noi, calitativ nu numai superioare, ci substanțial tranșante ale determinismului. „Direcția determinării — precizează Lukács — se rostește în felul următor : în determinarea biologică normală, cauzală, deci, atît la om cît și la animale apare o desfășurare cauzală în care inevitabil și întotdeauna trecutul determină prezentul. Și adaptarea ființelor vii la un mediu schimbat are loc cu necesitate cauzală, întrucît însușirile produse în organism de trecutul lui reacționează la o asemenea schimbare ca un factor de conservare sau ca un factor distructiv. Instituirea scopului [...] inversează acest comportament : scopul există (în conștiință) înaintea realizării sale, iar în procesul care duce la ea, fiecare pas, fiecare mișcare sînt divizate de instituirea scopului (de către viitor)“. Și astfel sensul cauzalității se transformă prin selecția de către om a factorilor cauzali, care sînt puși în mișcare pentru a atinge scopul hotărît de la bun început.

Aserțiunile de mai sus sînt de o importanță radicală nu numai din punct de vedere al constatării obiectiv-ontologice a acelei facultăți umane pe care o numim adesea a treia dimensiune în timp a existenței omului. Lukács va conchide pe bună dreptate că în procesul muncii s-a constituit ca necesară, tocmai pentru a finaliza scopul propus, dominația conștientului asupra instinctului, a afectelor, stăpînirea de sine a omului, care constituie „problema principială pentru orice existență, a moralității, începînd de la obișnuință și tradiție pînă la cele mai înalte forme ale eticii“. Mai departe, elementul teleologic în procesul muncii, rolul conștiinței în finalizarea scopului propus, ne oferă o cale de a descoperi aici **in nuce** facultatea umană a gîndirii novatoare, de la simplul plan de acțiune pînă la reflecția teoretică. Astfel se poate înțelege semnificația muncii în autodevenirea umană, procesul, deci, care înseamnă — cum observă Lukács — „o retragere a graniței naturii și în om, dar desigur niciodată dispariția acesteia sau depășirea ei totală ; omul pășind însă într-o nouă existență, care se întemeiază pe ea însăși : existența socială“.

Desigur, a face analogii mecanice între procesul ontologic-istoric al muncii în autofăurirea umană și procesul de desăvîrșire de fiecare zi a omului ar fi o operație de diletantism. Avînd în vedere, în primul rînd, că tocmai istoric privind lucrurile, alienarea muncii în lungul șir al societăților bazate pe exploatare, astfel de analogii sînt difuzate tocmai de caracterul concret istorico-social al fenomenului. Oricum, însă, **in nuce,** chiar munca alienată a rămas efectiv și potențial procesul care nu produce doar bunuri, ci procesul în care omul se autoreproduce ca ființă socială. Experiența lui Pestalozzi (primul pedagog care rupe radical cu scolastica, sistem educațional elitist) care a descoperit valoarea didactic-educațională a muncii, atestă fără îndoială, că ea — în condiții social-istorice alienante chiar — se constituie ca un factor determinant în „retragerea graniței naturii și în om“.

Altfel se prezintă caracterul structural al muncii în condițiile noastre, cînd întregul, complexul și vastul ei proces contribuie la o acțiune generală, treptată și impetuoasă de restrîngere, de anihilare a fenomenelor reziduale de muncă alienată, datorită și faptului că teleologia intrinsecă, finalitatea în sine a procesului muncii se împlinește cu organicitate în procesul teleologic social de finalizare a unei orînduiri dezalienatoare, a unor relații de producție ce au ca scop revoluționarea radicală, deci umanizarea relațiilor interumane. Astfel, prezența dimensiunii a treia — timpul — în procesul muncii se afirmă într-adevăr drept model al întregii practici sociale. Scriitorul, ce se definește nu numai ca un observator sau contemplator, ci ca un modelator al devenirii umane, găsește deci în cei angrenați în procesul muncii acele arhetipuri de comportament uman, grefat în substanța istorico-socială a realității naționale, fără de care cîmpul semnelor distincte ale timpului (deci tocmai dinamica prezent-viitor) rămîne doar o schemă golită de conținut uman, o pură ilustrație de teze. Implicația în finalitatea întregului proces duce tocmai la sesizarea și relevarea semnificațiilor care se materializează pentru scriitor în destine umane. Dar destinul, în accepțiunea noastră, va refuza fatalitatea și se va constitui din șirul nesfîrșit, complex și variat al opțiunilor umane, al împlinirilor sau neîmplinirilor în raport cu finalitatea acțiunilor, cu munca deci, care dă forță omului nu numai să accepte, dar să și transforme propria sa istorie.

Szász János

Poezia

Vorbește poetul

NOUL volum*) al lui Gheorghe Tomozei se adaugă în chip firesc celor mai personale cărți de lirică patriotică apărute în ultimii ani (**Imnele Trasilvaniei** de Ioan Alexandru, **Apărătorii** de Aurel Șorobetea) : poetul nu a căzut victimă iluziei că noblețea și generalizarea sentimentului cîntat reprezintă o garanție a realizării.

Lipsa de har, insuficiența expresiei, platitudinea gîndirii artistice sînt întotdeauna cu atît mai izbitoare cu cît temele sînt mai comune, în sensul de obișnuite. Poezia patriotică, poezia de dragoste și poezia reflexivă sînt, din acest motiv, „genuri dificile", abordabile numai în momentele de înaltă și intensă inspirație, stare ce presupune, structural, și o deosebită responsabilitate etică, un „angajament" total față de lucrarea artistică. Nicăieri nu sînt mai vizibile impostura și contrafacerea decît în aceste „genuri" ce atrag totuși pe nechemați cu o stranie putere.

Criteriul „originalității" este impropriu poeziei patriotice, esențială aici fiind autenticitatea, însușire prețioasă și rară, greu dobîndită și ușor de pierdut. Și în cele trei cărți amintite se rarefiază uneori și chiar dispare ; atunci, gravitatea se dizolvă la Ioan Alexandru într-o monotonie țîrcovnicească, rafinamentul lui Gheorghe Tomozei devine ornamentație prolixă, cărturărismul lui Aurel Șorobetea tinde să se prefacă în savantlîc...

Se regăsesc, în **Poema patriei**, trăsăturile caracteristice poeziei lui Gheorghe Tomozei, care ține de o tradiție fixată încă de Văcărești și Costache Conachi : o desfătare a intelectului și a imaginației, o conștiință vie a ceremonialului poetic, o noblețe subtilă a rostirii. Este o lirică senină, echilibrată, „arcadică", născută din emoțiile spiritului. Totul este privit ca fapt de artă, existența însăși este o experiență estetică și se desfășoară într-un stil definit cu precizie. Nedesăvîrșirea, haoticul, inexpresivitatea sînt nu atît respinse, cît necunoscute : asemenea poeți trăiesc în lumea solară a artei, ei au voluptatea creației, însuflețind abstracțiile, transfigurînd convențiile, prefăcînd ideile, prin sentiment și fantezie, în reprezentări sugestive. Cel care „vorbește" este astfel întotdeauna „poetul", cum spune frumos și exact Gheorghe Tomozei într-un poem din noua sa carte : „Nu ne putem întemeia numai pe simțămîntul / jertfelor, evocîndu-l la nesfîrșit pe Celdepe — / tronuldefoc ori Ruptuldecămile, poate nu îndeajuns / vorbim despre biruințele noastre. De-am fi fost / numai carne muncită de sabia năvălitorilor / n-am fi rămas ce sîntem. Cartea de istorie, / cu umede litografii e cartea unor adevăruri / ce nu-și află prețul întreg decît prin fapta noastră / de azi. / Istoria nu e doar acel concentrat de durere / pe care îl soarbe adolescentul căruia-i spunem / că-și uită obîrșia. Nu e doar frigul / turnat în vertebre de memoria fără somn a / acestui pămînt. E și soare, e soare / tot așa cum e veghe cronicărească și vis. / Amfora ce zace în lut, mai întîi o visez și / mai apoi o trag cu dinții-ntr-afară. Și clipa / pe care-o trăiesc o voi visa cîndva, / pînă atunci abia de-o umplu cu grîu...".

Adevărurile și faptele istoriei sînt aduse în prezent, devin obiectul „faptei" creatoare ; în tragediile pe care le evocă, în întîmplările cele mai crîncene, poetul deslușește un sens al rezistenței, al durabilității, al statorniciei, întrupat simbolic în figura fabuloasă a unui etern Negru Vodă, ce apare sub înfățișarea lui Ioan Vodă cel Cumplit, a lui Mihai Viteazul, a lui Constantin Brâncoveanu, a lui Doja și a lui Horia. Voievodul acesta de basm „e pretutindeni", este „prinsul niciodată prins", imagine a sufletului unui popor : „«L-am ucis de mai multe ori / pe domnul vostru. Mereu într-alt chip / și osîrdia călăilor a fost fără cusur. / Dar el ne scapă mereu. / Spune-ne, unde se ascunde ?» / «Nu știu, răspunde prinsul, / strîns între spăngi lucitoare. Nici / nu-i știu chipul ce-l poartă acum. / Țara i-ați răsturnat-o în țărînă. Dar așa / cum ne facem oalele, o putem zidi la loc. / Țărîna sfîrtecată de roți, doar ce-o usucă / soarele și e din nou țară. / Cînd bem din cană / bem din țară. Mîncăm din blidele / care sînt țară. Vii sau morți / ne înveșmîntăm în țară. La nunți / mirii primesc petece de țară. Pădurile, / muierile, copiii, sînt țară. / Țara își primenește țărîna / căreia se-ntîmplă să-i zicem copac / sau Negru Vodă. Dacă-l prindeți, / îl prindeți pe totdeauna alt / Negru Vodă, va rămîne tiparul lui, lepădat / și așa mereu / pînă la începutul lumii». / «Ești tu ! răcnește șeful gărzii, / (pașa / polcovnicul, / ștabul) / tu ești !» și pînă să-l ferece mai bine / îi strigă numele și gura / i se umple cu lut".

Limba e cărturărească bătrînească, are stîngăcia inscripțiilor de pe pisanii și simplitatea aceleia din filele vechilor cronici, fiind, se înțelege, pe de-a-ntregul inventată de poet, cunoscut de altfel ca un îndrăgostit de cuvinte. Primul ciclu al cărții, organizat în jurul simbolicului Negru Vodă, este și cel mai unitar ; următoarele (**Să nu superi iarba ; Tratatul despre dor ; Capul de pe scările Gemonei**) suferă în genere de o dilatare ce face ideea nu mai puțin vizibilă, ci mai puțin pregnantă. **Să nu superi iarba**, de pildă, conține astfel evocări caligrafice și sentimentale ale copilăriei „în casa bătrînilor", **Tratatul despre dor** cuprinde cîteva poeme excepționale de laudă a grîului, dar ideea este reluată cam mecanic în cîteva poezii despre Voroneț, despre „Țara mărului", despre miere, ultima secțiune, **Capul de pe scările Gemonei**, avînd chiar un aspect foarte compozit, nu atît sub aspectul valorii, cît sub acela al organizării. Poetul n-a avut, se pare, puterea să renunțe, să îndepărteze ceea ce nu intra în cadrul arhitectonic al „poemei" sale, nu mai puțin totuși remarcabilă.

Mircea Iorgulescu

*) Gheorghe Tomozei, **Poema patriei**, Editura Eminescu, 1977.

Confruntări

Proza mediului muncitoresc

ȚĂRANII și lumea lor au constituit pentru scriitorii noștri o sursă de inspirație atît de frecventată, încît la un moment dat — în anii acțiunii antisămănătoriste a lui Eugen Lovinescu — a existat chiar sentimentul că modernizarea literaturii nu s-ar putea realiza decît printr-o înnoire energică, ireversibilă a... temelor. Prea se asociau în mintea cititorilor și, desigur, a criticilor stilul moralizator și narațiunea leneșă cu mediile sociale tutelate de popa Tanda și moș Precu, prea aminteau idilismul, tehnicismul în versificație și „elocvența" de peisajele pe care s-a profilat de atîtea ori silueta zveltă a junei Rodica ori a lui Lisandru. O confuzie similară, deși de mult mai mici proporții, s-a produs după consumarea — „creșterea și descreșterea" ! — fenomenului literar proletcultist care, prin insistență și exclusivism, a creat cu timpul impresia că lumea muncitorească n-ar putea fi reprezentată decît retoric, grandilocvent, în trăsături simplificatoare, de afiș și, în orice caz, într-o opoziție maniheistă cu forțele răului. Reacția a fost aceeași : singura soluție pentru emanciparea concepției estetice a părut — desigur, în mod intuitiv, nu programatic — abandonarea problematicii respective. Și nu în favoarea unei realități tot determinate istoric — cum fusese, în concepția modernîștilor de la „Sburătorul", existența citadină — ci în schimbul unei lumi fără coordonate, cu personaje indistincte și drame nebuloase.

Iată însă că în ultimii ani se constată o recrudescență a interesului scriitorilor față de mediul muncitoresc, ceea ce dovedește că „sindromul alergic" s-a stins și că gîndirea estetică și-a reluat pulsul normal. În plan teoretic, s-ar fi putut, fără îndoială, oricînd demonstra că acest mediu **nu** impune o „tehnologie" estetică stereotipă, că, dimpotrivă, marea sa complexitate nu poate fi revelată decît prin situarea în cele mai neașteptate și îndrăznețe unghiuri de observație. Dar, în literatură, teoria nu convinge prin ea însăși. Este nevoie, întotdeauna, de experimente și, mai mult decît atît, de experimente reușite. Tocmai de aceea, apariția în vremea din urmă a mai multor cărți — în majoritate romane — înscrise în zona tematică pe care o discutăm și propunînd, fiecare, o viziune distinctă nu trebuie ignorată. Diversitatea lor, în special, trebuie scoasă în evidență și susținută ca orientare.

S-au publicat, de pildă, de curînd trei asemenea cărți — **Roșu pe alb** de Nicolae Țic, **Crisalide** de Marius Tupan și **Cer cuvîntul** de Dragomir Horomnea — care, în afară de categoria socială prinsă în obiectiv, n-au nimic comun și care, tocmai de aceea, constituie încă o confirmare a presupunerii critice că există, practic, infinite posibilități de a investiga una și aceeași realitate.

Roșu pe alb este un dens roman documentar, în care autorul reconstituie viața minerilor de la Lupeni în preajma grevei din 1929, cu minuția, seriozitatea și siguranța cu care minerii înșiși urmăresc, în adîncul pămîntului, filonul de cărbune. Presa vremii și rapoartele poliției, afișele și statisticile din acei ani — totul este din plin valorificat. Valorificat însă nu în sensul de însumare sau sistematizare, ci în acela de **retrăire** a unor situații care, astăzi, ni se par îndepărtate. Un puternic efect artistic are imaginarea unor dialoguri, peste timp, cu diferite personaje implicate în declanșarea grevei. Vorbindu-le din viitor și dezvăluindu-le cum se va sfîrși acțiunea — pentru unele din ele cu moartea — scriitorul subliniază că aceste personaje ar fi ales, **oricum**, același mod de a acționa, fiindcă nu se aflau sub imperiul unor impulsuri de moment, ci puneau în aplicare o secvență dintr-un plan vast, de anvergură istorică. Pentru a accentua nota de modernitate a cărții, Nicolae Țic uzează și de un alt procedeu — reproducerea unor monologuri interioare — însă, în privința aceasta, rezultatele sînt sub așteptări : departe de a conferi reconstituirii mai multă autenticitate, infuzia de „flux al memoriei", de incoerență aduce a trucaj, a literaturizare excesivă.

Dragomir Horomnea, aflat la prima sa carte, recurge la o formulă epică dintre cele mai ingenioase : de la începutul pînă la sfîrșitul romanului asistăm la desfășurarea unei furtunoase ședințe de partid. Această adevărată performanță în menținerea unității de loc și timp este pusă în valoare, prin contrast, și de tendința permanentă, irepresibilă, a personajelor de a face incursiuni în trecut pentru a-și justifica sau clarifica opiniile. Protagonistul romanului — care, printr-o mărturisire neașteptată, a dezlănțuit întreaga discuție în jurul întrebării din ce în ce mai obsedante dacă merită sau nu să devină comunist — face și el asemenea incursiuni, mărturisite doar parțial și avînd funcția literară de a evidenția diferența dintre adevărul despre un om și aparențe. Luările de cuvînt care, în convenția epică folosită, constituie **evenimentele** romanului, îl definesc nu numai pe protagonist, ci și pe vorbitorii înșiși, tentați să se confeseze sau confesîndu-se involuntar. Prozatorul trece în revistă figuri de muncitori deosebit de interesante și, în orice caz, greu de uitat, deși nu rămîn pe ecranul narațiunii mai mult de cîteva „minute". Lapidar în descrierea atmosferei și schițarea atitudinilor, inventiv în conceperea mecanismului de întreținere a tensiunii epice, Dragomir Horomnea n-are, în schimb, deocamdată detașarea necesară pentru transformarea factologiei în, cum ar spune Nichita Stănescu, **cu totul altceva.**

O originală perspectivă în reprezentarea vieții de șantier adoptă Marius Tupan. Este o perspectivă lirico-fantezistă datorată identificării scriitorului cu un ingenuu personaj-martor care, venind pe șantier după ce abia s-a desprins din lumea cărților și a visurilor de adolescent, privește totul cu o mare atenție, de explorator, dar și cu predispoziția de a se lăsa mereu în voia imaginației. În modul acesta, întîmplările cele mai obișnuite capătă un aer misterios, întreaga așezare de constructori părînd scăldată într-o lumină selenară. Somnul fabulos care cuprinde pe toți spectatorii veniți la un plictisitor program de varietăți, ciudata dragoste a unui tînăr pentru statuia-femeie scoasă la iveală de un excavator, improvizarea, plină de pitoresc, a unui ceremonial de înmormîntare în condițiile cu totul improprii ale vieții aspre, bărbătești de pe șantier — iată numai cîteva dintre momentele remarcabile ale acestui roman, care demonstrează ce zăcăminte bogate de literatură există într-o zonă considerată prin excelență a reportajului.

Prin asemenea cărți, proza de actualitate își impune, împotriva oricăror prejudecăți, libertatea de a recurge la o gamă foarte întinsă de mijloace artistice.

Alex. Ștefănescu

Calendar

● **21.VII.1948** — s-a născut **Ioana Diaconescu**

● **22.VII.1911** — s-a născut **George Moroșanu**

● **22.VII.1938** — a murit **Ionel Fernic** (n. 1901)

● **22.VII.1939** — a murit **I. I. Mironescu** (n. 1883)

● **23.VII.1869** — s-a născut **Gheorghe Adamescu** (m. 1942).

● **23.VII.1922** — a murit **Ion Scurtu** (n. 1877)

● **23.VII.1922** — s-a născut **Eugen Teodoru**

● **23.VII.1971** — a murit **Iulia Soare** (n. 1920)

● **24.VII.1961** — a murit **Al. Tudor Miu** (n. 1901)

● **25.VII.1864** — s-a născut **Ioan Bogdan** (m. 1919).

● **25.VII.1876** — s-a născut **Mihai Codreanu** (m. 1957)

● **26.VII.1939** — s-a născut **Gh. Azap**

● **26.VII.1939** — s-a născut **Cezar Baltag**

● **27.VII.1907** — s-a născut **Lucian Predescu**

● **27.VII.1925** — s-a născut **Marcel Gafton**

● **27.VII.1930** — s-a născut **Costache Anton**

● **27.VII.1966** — a murit **Ion Mușlea** (n. 1899)

● **29.VII.1851** — a murit **Ion Catina** (n. 1828).

● **29.VII.1893** — s-a născut **Mihail Celarianu**

● **29.VII.1912** — s-a născut **N. A. Steinhardt**

● **30.VII.1887** — s-a născut **Franyó Zoltán**

● **30.VII.1894** — s-a născut **Păstorel** (Al. O. Teodoreanu, m. 1964).

● **31.VII. 1910** — s-a născut **Grigore Popa**

● Se împlinesc **70 de ani** de la apariția (1907) primului număr al „Calendarului muncii", publicație anuală a mișcării socialiste din țara noastră.

● Se împlinesc **70 de ani** de la apariția, în luna august 1907, a revistei teoretice marxiste — „Viitorul social".

Glose eminesciene (II)

„SOARTA“ unei opere este tot atît de imprevizibilă ca și aceea a omului. Nu putem anticipa asupra duratei unei cărți, așa cum nu știm cît va trăi autorul ei (dacă este în viață !). Istoria literară cunoaște scriitori și scrieri care s-au bucurat în timpul lor de un nemaipomenit succes, ca apoi, peste puțin, să sufere cea mai mare depreciere. Este cazul, mai ales, al cunoscutului și prea celebrului cantonetist francez din timpul Restaurației (1815—1830) și al monarhiei din Iulie (1830—1848), Pierre-Jean de Béranger (1780—1857), care a contribuit în mare parte la răspîndirea cultului napoleonian și la popularitatea urmașului mediocru, Napoleon III. Bun cunoscător al literaturilor europene, Goethe îl considera cel mai mare poet francez în viață. Nu puțini erau în lume de aceeași părere. Cine-l mai citește azi pe acest fals poet, după care se înnebuneau contemporanii săi, recitîndu-i și cîntîndu-i versurile ?

În ancheta inițiată de revista „Vremea“, prin poetul N. Crevedia, în 1929, erau puse aceste două întrebări :

„Dacă ar fi trăit Eminescu...

— Care credeți că ar fi fost situația lui literară, socială, azi?

— Credeți că biografia cunoscută a influențat în vreun fel simpatia de care se bucura ?“.

La întîia întrebare, mai toate răspunsurile au fost acelea ale unor sceptici.

Octavian Goga nu se îndoia asupra destinului operei, dar îl vedea pe Eminescu ducînd „aceeași viață de zbucium, ca și Slavici, Caragiale și Ion Gorun, veșnic în goana unei remunerații omenești, jinduind o poiană de retragere, departe în aerul curat al codrilor singurătății, gîndului și visării“.

Acum, după aproape 50 de ani de la emiterea acestor sumbre previziuni, ne surprinde apropierea numelui unui scriitor minor, astăzi cu totul uitat, Ion Gorun (Alexandru Hodoș, 1863—1929), de acelea ale unor mari clasici ai literaturii noastre. Este încă o dovadă că scara de valori a celor mai buni scriitori poate fi cît se poate de precară.

Dramaturg fără noroc, Camil Petrescu s-a gîndit la încercările teatrale ale lui Eminescu și a răspuns astfel :

„Ar fi scos piese de teatru (vezi **Bogdan Dragoș**) și ar fi fost înjurat de critica dramatică. Ar fi înaintat petiție la Minister, colegilor săi întru poezie, ajunși secretari generali“.

Curios ! **Bogdan Dragoș**, piesă istorică, de curînd reprezentată și difuzată și prin Televiziune, a repurtat un adevărat succes și n-a întîmpinat aceeași presă ostilă ca **Mioara** lui Camil Petrescu.

Ca și Goga, Camil îl vedea pe genialul poet pus în situații jenante, de veșnic solicitant.

Răspunsul lui Bacovia nu diferă :

„Ar fi cerșit o sinecură“.

Verbul este cam tare. Eminescu a fost un om mîndru și n-a cerșit niciodată, iar cînd nevoia l-a constrîns, a apelat cu demnitate la ajutorul unui admirator (scrisoare în facsimil, în volumul său postum, **Proză și Versuri**, editor V. G. Morțun, Iași, 1890).

Pe de altă parte, Eminescu n-a cîștigat nici un ban, cît timp a fost sănătos, de pe urma unei sinecuri. Dimpotrivă, a dat dovadă de zel și chiar de exces de zel în locurile lui de muncă.

Polemic, Corneliu Moldovanu, poet tradiționalist în **Cetatea soarelui**, a găsit momentul oportun să lovească în moderniști :

„Situația literară ? Ar fi fost discutat și contestat de moderniștii și futuriștii din babilonia noastră literară“.

S-a produs însă fenomenul contrar. Critica modernistă, prin N. Davidescu, îl și anexase simbolismului.

Perpessicius a fost cel mai categoric în laconismul său :

„Situația socială detestabilă. Situația intelectuală, agravată de mirul infamant al poeziei“.

Generalizînd noțiunea postromantică de poet „damnat“, viitorul mare editor științific al operei eminesciene considera la acea dată că a fi poet trece în lume drept o rușine.

Mai departe, Perpessicius îl vedea pe Eminescu „cerșind pîinea și culcușul, redactînd petiții pentru ajutorare, refuzat, amînat sau, în cazul cel mai bun, gratificat cu prevențiuni umilitoare de miniștri și șefi de cabinet pe care îi divinase așa de excelent caricaturali în articole de ziar și în satire“ etc., etc.

Vrînd, nu fără dreptate, să condamne o ordine socială inică, Perpessicius lovește însă fără să vrea în omul de mare demnitate, care a refuzat „culcușul“ oferit de Maiorescu, după o foarte scurtă experiență și care n-a „cerșit“ niciodată, cît timp a fost sănătos, suferind lipsurile fără a se umili în nici un fel, ba chiar sfidînd cu o negrijă vestimentară ostentativă și arborînd o boemă veselă.

Surprinzător, Perpessicius încheia tot atît de amarnic :

„Situația literară în orice caz inferioară celor de azi“. Recunoscînd deci poetului din acele zile o situație literară mai bună decît cunoscuse Eminescu pe vremea lui, îi menea, dacă ar fi trăit, una mai rea ! Mărturisesc că nu înțeleg, afară dacă „celor de azi“ s-ar referi nu la literați, ci la beneficiarii capitalului.

Presupunînd cu bună dreptate că Eminescu, dacă nu s-ar fi îmbolnăvit, „ar fi ajuns să dea opere de o grandoare ce nici nu se poate concepe“, E Lovinescu credea totuși că el „n-ar fi ajuns la o situație materială înfloritoare“.

MAI optimist, N. Iorga recunoștea că Eminescu „ar fi luat, întîiul, premiul național, dar n-ar fi intrat nici în Regență și nici în vreun guvern“. Atîta pagubă ! Eminescu nu hrănea ambiții politice, ca marele istoric.

În fraza precedentă, pamfletarul era de altă părere :

„Presupunînd că nu s-ar fi îmbolnăvit atunci, l-ar fi îmbolnăvit ticăloșia oamenilor de azi și demagogia rușinoasă a politicianismului contemporan“.

E foarte frumos spus, dar dacă ar fi fost adevărat, Eminescu n-ar fi suferit de morbul necruțător care l-a ucis după șase ani de suferințe, ci ar fi sucombat de pe urma acelorași racile, pe care cu atîta violență le stigmatiza în coloanele „Timpului“.

Paradoxal ca totdeauna, Ion Minulescu vedea în Eminescu, dacă ar fi trăit, „un pensionar al statului, dezgustat deopotrivă și de viață și de literatură“.

La acea dată, scriitorii nu primeau însă pensii, iar Eminescu, dacă n-ar fi avut o activitate ziaristică fără întrerupere, n-ar fi fost în nici un fel pensionabil, — afară dacă Parlamentul i-ar fi votat o pensie națională (dar acest precedent nu exista în acea vreme și nu fusese aplicat decît unor străini filoromâni și în cinstea lui C. A. Rosetti).

Tot atît de concis ca și Bacovia, dar mai puțin pesimist, Victor Ion Popa îi vedea lui Eminescu supraviețuindu-și, „aceeași situație literară“, pe de o parte pentru că personalitatea lui morală n-ar fi „căzut cu timpul la anumite tranzacții care i-ar fi îmbunătățit poziția materială“, iar pe de alta că n-ar fi scris nici „proză mare“ (romane !), nici „teatru serios“, deoarece „era un static“.

Nu sînt de aceeași părere. Autorul romanului **Geniu Pustiu** ar fi putut scrie și altele, iar acela al lui **Bogdan Dragoș** și al altor proiecte dramatice, n piese de „teatru serios“, personalitatea sa fiind complexă și dinamică, Victor Ion Popa l-a văzut exclusiv poet și filosof, așadar de două ori spirit „static“ adică nepractic, menit stagnării.

Ca și alți intervievați, Victor Eftimiu nu-l vedea pe Eminescu în contemporaneitate mai recunoscut decît fusese cu patruzeci de ani în urmă, ba chiar și-l închipuia ca un comediograf încercat „tremurînd la ușa unui minister, cu o petiție în mînă, trimis la plimbare de șefii de birou, apoi primit de un ministru postbelic al artelor care să-l întrebe .

— Cine ești dumneata“ ?

Scena este de un dezolant comic, dar cu totul neverosimilă, de două ori : o dată, pentru că Eminescu nu s-ar fi expus unei astfel de situații, iar ministrul, în cel mai rău caz, i-ar fi răspuns că n-are articol bugetar corespunzător, sau cu bunăvoință, l-ar fi trimis la colegul de la Interne, să-i dea un ajutor din fondul O. P. (ordinea publică !).

Sînt plăcut surprins să descopăr, recitind prognoza lui Vladimir Streinu, că și el considera „destinul literar“, în genere [...] imprevizibil. Neräspunzînd direct la întrebare, el vedea în supraviețuirea lui Eminescu o nenorocie pentru poezia vremii noastre, deoarece poetul, metaforic, prin influența sa „a sterilizat suficient pămîntul din care a răsărit“ și „influența lui ar fi devenit prin aceasta de mai lungă dominație“. Altminteri zis, epigonismul eminescian s-ar fi prelungit pînă în acele zile ! Nu sînt de această părere, deoarece Macedonski dăduse la iveală o serie de urmași, nicidecum epigonici (Șt. Petică, G. Bacovia, Ion Pillat), iar simbolismul n-ar fi fost oprit în evoluția sa prin simplul fapt al existenței lui Eminescu. Nici Goethe, nici Hugo n-au imprimat literaturilor respective o direcție unică. Geniul e prin excelență izolat, în sensul că mișcarea literară ambiantă îl înconjoară o vreme, apoi îl părăsește și își urmează căile sale, de obicei cît se poate de divergente.

O voce separată ! Aceea a lui Liviu Rebreanu, care a spus răspicat :

„Situația lui socială cred că ar fi fost categoric satisfăcătoare. În societatea românească de azi, oricît s-ar spune că e nefavorabilă scrisului, talentele mari, cum a fost cazul lui Eminescu, nu o duc tocmai rău“.

El vedea însă că **n-ar** mai fi apărut „Semănătorul“. Nu ne spune motivul, dar îl ghicim : directiva lui ar fi scutit inițiativa lui Spiru C. Haret, căruia i se datorează apariția revistei.

Vom urmări mai departe răspunsurile la cea de a doua întrebare.

Șerban Cioculescu

Prima verba

Expresii și impresii

● O INTERESANTĂ definiție a rostirii poetice ne dă Ion V. Strătescu (**Ulisse, alte întîmplări**, Ed. Cartea Românească) : „Și a spune înseamnă a trăi odată și încă puțin pe deasupra...“. Conform acestei idei despre poezie, față de care poetul manifestă o înaltă fidelitate, discursul poetic este cantitate de existență vie, de ființare, de trăire pe unitate de expresie, pe cuvînt, pe nume, un anume raport între puterea de a trăi ca pe un eveniment lăuntric toate întîmplările vieții („să umbli numai pe dinăuntru“) și puterea de a transmite informații din spațiul interior, informații expresive și capabile să spargă, prin intensitatea undei lirice conținute, „acele pietre în care țipau lacrimile [...] ascunse“. Recunoaștem aici o variantă de expresionism, mai mult intuitiv afirmată, după cum ezitările poetului în alegerea unei teme lirice particularizante (cînd bine se știe că temele nu dau, ele, individualitate, ci integrează categorial vocile poetice) dovedesc originea elementară, temperamentală a expresionismului său.

Într-un prim ciclu al cărții **(Clipa aceasta)** avem a face cu mai multe teme, diferențiate narativ, prin ceea ce este epic în poezii, și aproape deloc stilistic, între un grupaj ce s-ar vrea din registru istoric **(Ultima dimineață a lui Mihai Viteazul)** și altul, să zicem, din registrul confesiunii intimiste **(Amintiri din copilărie)** neexistînd, în realitate, nici un fel de distincție, exceptînd nucleul narativ și titlul. Tot ce se poate reține din ciclul acesta este cantitatea trăirii, cam dezordonat, prozaic dezordonat, exprimată ; imagini mai mult sau mai puțin poetice, coerente uneori în sine dar care nu ajung, puse una lîngă alta, să facă o poezie (de pildă acest **Gest**, cu cîteva versuri sugestive, cărora le lipsește tocmai calitatea de „gest“ : „O, cum scapătă călciiele foarte sensibile. / Eternitatea eroică a timpului... / Fîntînile din care apa fugi... // Celui însetat năruindu-se / (sub pupilele lenevoasele acvile) / nu i se îngăduie o lungă / prea lungă odihnă asupra lui însuși. // Vîntul așterne peste cîmp / păsări foarte mirate“).

Al doilea ciclu, cel care dă, probabil nu întîmplător, titlul volumului, deși nu se deosebește de anteriorul prin formulă, care rămîne aceea a unui expresionism intuitiv, diferă net prin rigoare și profunzime. De data asta poetul ține să-și ordoneze trăirea în funcție de propriile-i linii de forță, ca atare poeziile îl vor defini cu mai mare exactitate și, totodată, mai expresiv. Apelul la mitologicul personaj, **văzut sub ambele sale identități**, de înțelept și de rătăcitor, are, ca să zic așa, o funcțiune de paravan pentru un gest de auto-luminare ; structura dicotomică, ispita și refuzul ei, pierderea într-o „ideală iluzie“ și recîștigarea unei realități strivitoare ca o „aceeași greșeală“, pactul sublim cu iluzia și impactul tragic cu materia, toate aceste „motive“ ce revin mereu în poemele ciclului deconspiră în ultimă instanță o condiție de poet, ca să nu spun condiția Poetului : „Trec paseri prin lumină spre alte înțelesuri ; / cresc aripi vîslelor din port — și Ulisse / vesel înalță gura să guste pulberea Itacăi / cerești. Un fluture // dă năvală în pînza corăbiei. / De bună seamă, așteptai o adiere cu pleoapa / rezemată pe atlas. Doamne, poate e aceeași / greșeală în care dorul nostru se sfarmă // ca lumina pe întinderi de cretă. / Nebunia plecării e o floare imensă / mustind de mult prea mult vis — // și un zvon de golfuri amenință valul. / Ulisse coboară cu luna Troiei în spate / în turnul unei păreri de rău, femei — atîtea — descresc...“.

În expresionismul său temperamental și intuitiv, Ion V. Strătescu, atunci cînd face ordine în sine însuși, e un poet remarcabil.

● SENTIMENTALE, impresioniste și poematice, notațiile lui Dumitru Ozunu (**Prozopoeme**, Ed. Litera) sînt argumente ideale pentru sublinierea diferenței dintre poezie și poetizare, dintre lirismul poetic și lirismul romanțios, dintre, în fond, talent și veleitate. Sau, cu alte cuvinte, mai plușate, dintre putința poeziei și iubirea pentru poezie. Dintr-un mare amor pentru imaginea poetică, pentru metaforă, epitet, comparație etc. se poate scrie fără prea mari riscuri că : „Amețitoare e primăvara, cînd pămîntului prinde să-i crească barba din fire de pir, iar bătrînul Solomon, devenind zburdalnic, începe să-și numere nevestele și roabele...“ sau că : „Din rana deschisă a cerului picură suferința toamnei. Amintiri tîrzii ale verii, vrăbiile se zburătăcesc pe sub streșini. Din soare a rămas doar forma“. Din dragoste pentru sensul liric al dragostei se poate scrie, fără procese de conștiință, că : „Sărutul tău îmi aduce aminte de copilărie ; mă furișam în vie și, grăbit, dînd la o parte frunzele, rupeam din ciorchinii primului rod boabe mari și zemoase, pe care le îndesam cu amîndouă mîinile în gură“. Din pasiune pentru meditația lirică, pentru reflexivitatea poetică născătoare de memorabile definiții se poate scrie, fără teamă de ridicol, că : „Încercarea este un țipăt pe care-l plimbăm pe străzi străine“ sau că „Liniștea e mare și rotundă ca luna nopților de septembrie“. Din afecțiune pentru gramatica poeziei, pentru ideologia și pentru imaginația lirică atît de seducătoare, se poate scrie, fără falsă modestie, că „De prin unghere, ideile se uită la mine ca niște motani în ochii cărora cerul și-a picurat toate stelele. E de ajuns să schițez o cît de mică mișcare și zveltele animale o zbughesc pe ușă, prin ferestrele deschise, cățărîndu-se pe acoperișul tuguiat al casei“. Dar ce nu se poate spune și scrie din amor, dragoste, pasiune, afecțiune pentru poezie ? Un risc, totuși, există și autorul are curajul să-i spună pe nume : „Ne-am luptat mereu cu aceleași cuvinte, fără să ne înțelegem : tu ai ochi negri, iar ai mei sînt albaștri, și iată, singurătatea ne învăluie“. De acord și cu remediul, propus cu remarcabil simț critic : „Noaptea sînt nemulțumit de slovele pe care le așez pe hîrtie“. Totuși, o nedumerire : de ce numai noaptea ?

Laurențiu Ulici

CLASA NOASTRĂ MUNCITOARE

CÎNTATĂ de poeți, slăvită-n spații de pictori și de sculptori, clasa noastră muncitoare a trăit în aceste zile un eveniment unic, de lucru și de sărbătoare, — primul ei Congres ! Dintre vechii militanți, dintre noi toți cei de azi, cine ar putea să nu fie profund impresionat ? În copilărie nu știam pe lume versuri mai sonore și de mai înalt prestigiu ca acelea din poezia „Împărat și proletar" ce răzbătea de la un capăt la altul sălile cluburilor și căminelor culturale, prefăcindu-le pe nesimțite, într-una singură, cu neputință de imaginat. Sala uriașă, parcă fără margini, în care se făcea nu numai alfabetizarea (ce timpuri depărtate !) ci și educația politică a întregului popor : „Spuneți-mi ce-i dreptatea ? — Cei tari se îngrădiră cu-averea și mărirea în cercul lor de legi" ; și cînd Eminescu, asemenea „Manifestului", dădea îndemnul, singur prin care s-ar fi putut ieși din „taverna mohorîtă" — „Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă ce lumea o împarte în mizeri și bogați" ; și cînd totul era ca o izbucnire, ca o pornire a unui riu spre fluviu și spre mare : „Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă, egală fiecare și să trăim ca frați !"

Și nici un lucru nu mi se părea mai puternic pe pămînt decît să rostești ceva despre tine și neamul tău, crezind cu toată ființa în ce va să fie țara : „Vis de vitejie, falâ și mîndrie, Dulce Românie asta ți-o doresc !" Mai tîrziu, cînd am aflat că Eminescu era nu numai știut pe de rost la Doftana, dar și sărbătorit, — organizarea manifestației comportînd riscuri dintre cele mai grave — mi-am dat seama că tînărul Poet își alesese pentru poezia sa Eroii cei mai tineri, pe acei eroi care, crezînd în viață, în adevăr, și în dreptate, erau totodată și cei mai hotărîți să lupte pentru înfăptuirea crezului lor : Muncitorii ! Ei abia ieșiseră în lume, erau năpăstuiți și păreau neinsemnați, dar Poetul, întuindu-le „numărul și puterea", înțelesese că în ei era și viitorul lumii !

AM FOST la începutul acestei săptămîni în sala Congresului în care s-au aflat delegații muncitorilor țării și unde secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, subliniind rolul hotărîtor al clasei muncitoare în istoria României socialiste a adus cele mai înalte cuvinte de apreciere la adresa celor ce i-au dat patriei strălucirea de azi. Erau acolo muncitori din toate așezările țării și, privindu-i, aveai senzația că acele îndelungi aplauze și urale cu care aprobau Expunerea Președintelui țării cu privire la rolul istoric al clasei noastre muncitoare în trecut, în prezent și în viitor sunau întocmai ca și cele de demult prin care înaintașii sărbătoreau legitimarea unei aspirații generale, a întregii suflări de pe acest pămînt, cînd, în plină trezire a anotimpului dintîi, la începutul lunii mai, clasa noastră muncitoare, aflată în avangarda luptelor pentru eliberare socială, și-a creat propriul său strateg și călăuză care s-o conducă spre victorie.

Cel care avea să aducă pe pămîntul României o viață nouă era Partidul Comunist Român. Istoria a rezervat acelui act fundamental de acum 56 de ani pagina ei cea mai solemnă. Pentru că încă de atunci societatea în care domnea „puterea exploatării" s-a simțit străfulgerată în alcătuirea ei vitală. Încă de atunci s-au pus bazele Revoluției și, astfel, cum avea să scrie Arghezi „deasupra pușcăriei, a taifasului, a tripoului, a banchetului, a zornăitului aurului, a poliției și a pușții care își făcea de cap, a căzut trăznetul lui **23 August**". Acesta e Momentul! „Vorbește rar Momentul — scria Arghezi — dar atunci răspicat". Și mai apoi : „Anii de la Eliberare sînt anii de renaștere a poporului meu din crîncenele dureri, a țării mele din suferință, a destinului nostru din confuză și oarbă robie". Iar Sadoveanu, în „Ziua biruinței", mărturisea : „Lungi și dureroși ani, în fiecare clipă viitoare era o amenințare, cuprinzînd posibilitățile de spaimă ale necunoscutului... Milioane de bunuri artistice ale omenirii s-au prefăcut în pulbere... Însă ca pasărea Fenix, omenirea va renaște din propria ei cenușă... Am ars ca un oleu a mihnirii, m-am încununat cu albe vegheri... În această zi a marii eliberări și a marii reînvieri..."

Era acea vară, era acel august, un august cum nu mai fusese niciodată pe pămîntul românesc. O vară despre care Bogza scria în Cronica sa cu alegorii de basm : „Fu dat acestor pămînturi să vadă cum cade în pulberea lor capul fiarei... Ce urlet a scos, de furie și de durere, încercînd să sfîșie totul în ultima clipă. Dar a pierit !"

Era nu un basm, ci un adevăr. Un adevăr impus întregii lumi de clasa noastră muncitoare.

RĂSFOIESC colecțiile ziarelor începînd cu acel Moment „venit din lăuntrul vremii fără sfîrșit", dar și „din veacuri care au început să vorbească" : „23 August 1944 — declanșarea insurecției naționale antifasciste armate. Răsturnarea regimului de dictatură militaro-fascistă. Începutul revoluției populare în România" ! Apoi : „6 Martie 1945 — se formează guvernul de largă concentrare democratică condus de dr. Petru Groza, primul guvern din istoria țării în care clasa muncitoare are **rolul conducător**". Drept urmare, în aceeași lună, martie, au loc restabilirea administrației românești în nordul Transilvaniei, deschiderea Universității muncitorești a Partidului Comunist Român și Reforma Agrară prin care sînt expropriate 1 468 000 hectare de pămînt și se împroprietăresc 818 000 de țărani săraci. Apoi, în întreaga țară se sărbătorește primul 1 Mai liber, Ziua Muncii.

NU-AȘ putea spune ce-ar fi putut să însemne atunci pentru mine, un copil, brațul ridicat cu pumnul strîns și fruntea încruntată. Mai tîrziu însă aveam să aflu că o singură clasă în istorie a pornit la luptă cu mîinile și cu gîndul. Mîna, cu uimitoarele ei cinci degete despre care Engels scria că „se reprezintă nu numai ca organ al muncii dar este totodată și produsul ei". Mîna ce ținea strîns două unelte pe cît de elementare și arhicunoscute pe atît de impresionante : secera și ciocanul.

Pe cînd începusem să colind, ca reporter, țara, am văzut oameni ieșind din ceața dimineților, lăsînd după ei lăzi cu unelte, oameni ca niște cultivatori neobișnuiți semănînd, precum părinții noștri țărani, grîul. Și, deîndată, în urma lor răsăreau ziduri de uzine și hidrocentrale. Odată mă trezisem în mijlocul unui cîmp de la marginea unei mici așezări și nici nu mi-am dat seama cînd escavatorul ajunsese pînă la picioarele mele. Se construia acolo un mare combinat industrial și fiecare clipă care trecea apropia în mod real nașterea acelui fantastic laborator în eprubetele căruia aveau să se petrească miracolele chimiei industriale. Și mi se părea că le văd, că le aud. Un bărbat escava pămîntul și eu îl priveam. Și **eram** convins că așa s-a întîmplat și cu **nașterea** munților. Era o imagine care dispărea și o alta care îi lua locul pentru totdeauna. Apoi, nimerindu-mă într-un tren spre șantierul încă nedeschis al fabricii de acetonă, mă uitam la oamenii ce discutau și-și povesteau tot felul de întîmplări. Se uitau în fiecare gară pe fereastră și mîncau mere și făceau haz, astfel încît cu greu s-ar fi putut bănui că dincolo de frunțile lor liniștite se și născuse o întreagă uzină. Dacă nu imaginația, ci o pătrundere reală m-ar fi dus în planurile lor, sînt convins că aș fi văzut că unul și începuse să sape fundația și gîndul său luase forma buldozerului, că altul turna acolo betonul, că altul tăia bare metalice pentru scheletul halei principale, iar altul întindea peste scările de ciment covoare de marmură artificială spunînd : „gata, fabrica e gata !"

Erau drumuri de reporter de-a lungul și de-a latul țării, drumuri în munții Transilvaniei, locul de baștină al strămoșilor daci, drumuri în sus, la nord, în vatra descălecătorilor, drumuri în culmile răsăritene ale Carpaților, în Moldova, străvechiul leagăn al culturii românești, drumuri în jos, în frumosul Banat, drumuri spre sud, în Cîmpia Dunării și spre uzinele Dobrogei, provincia de la malul mării, de dincolo de podul lui Saligni. Colindîndu-le, nu puteai să nu te întorci la începuturi, la acele vremuri cînd citeai lozinci revoluționare pretutindeni. Pe tot ce era în oraș, — piatră și zid, pe tot ce era, în sat, — perete și gard. Și cînd, muncitorii își luaseră tovarăși pe străvechii luptători pentru dreptate socială, țăranii. La acele începuturi, cînd în viltoarea unor bătălii nemaipomenite, armele de pe frontul antihitlerist fuseseră schimbate cu sape, lopeți și tîrnăcoape, cu cazmale. Cînd se deschideau șantiere naționale și se lansau primele întreceri în producție. Și cînd în Marea Cronică a Țării se înscria actul revoluționar de cea mai mare importanță pentru starea clasei noastre muncitoare și destinul întregului popor : Naționalizarea !

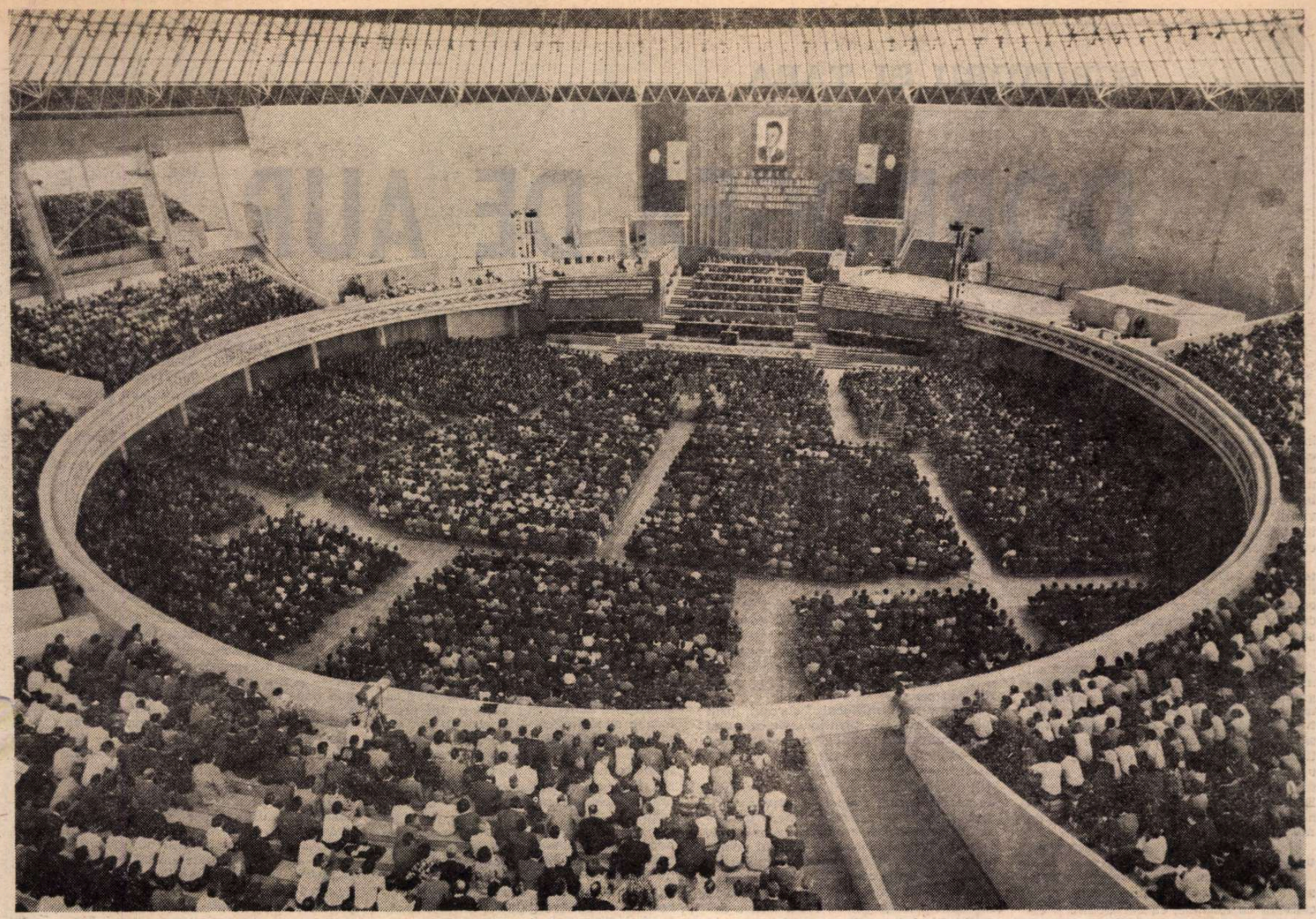
Se spune că în ziua aceea de 11 iunie 1948, în întreaga natură stăruia o netulburată și adîncă frumusețe. Dar iată că pe neașteptate s-a iscat o furtună : „Nu se poate ! Cine-o să conducă ? Ce-o să se petreacă ?".

Era grija celor care și la împroprietărirea țăranilor voiseră să-și păstreze — cum scria George Călinescu — „satisfacția romantică de a zbura călare peste milioane de plugari !" Nu mult mai tîrziu, strălucitul nostru cărturar avea să ne lase această imagine a devenirii țării : „Recăpătîndu-și independența și suveranitatea națională sub un regim de dreptate socială, care desființa exploatarea și dădea pămîntul și uneltele de muncă celor ce muncesc, România a pășit la reconstrucția și construcția țării, la început încet, căci totul era culcat la pămînt și plăgile războiului sîngerau și fumegau. Am curățit patria, suspinînd și plîngînd, de dărîmături și oseminte, am arat și semănat, pîndiți de stafia foamei. Apoi lanurile de grîu au început să se clatine mărețe în vînt, coșuri de uzină să răsară cît mai multe, ca niște solemne faruri, în toate părțile țării, orașe provinciale sortite unei eroziuni triste au devenit centre industriale cu superbe piețe și clădiri granitice ametitoare, metereze compacte zăgăzuiesc apele, țesătorii fantastice țes, pe porțile atelierelor ies unelte și mașini a căror faimă s-a întins în toată lumea... [...] Am rupt cu trecutul în care omul muncitor își cheltuia energia pentru țelurile primejdioase care nu erau ale lui... De departe, din ce în ce mai vibrant, ca o harfă eoliană, am auzit cu urechile spiritului aceste cuvinte : **Spre viitor".**

SPRE viitor ! În cuprinsul unde altădată știai o cîmpie, se desfășura acum înaintea ochilor combinatul industrial de la Sălvești sau de la Craiova, de la Tg. Mureș sau de la Tg. Jiu, de la Baia Mare sau de la Constanța, de la Satu Mare sau de la Suceava... Ceea ce văzusem ca un crîmpei, se alcătuia acum într-un tulburător ansamblu. Imaginea era aceea a nașterii unui tablou : constructorii coboară din camioane, cîmpia se ridică pe verticală ca o uriașă pînză și fiecare vine cu un penel, cu o culoare. Și-au schimbat înfățișarea locuri ce păreau a fi fost din veci și pentru veci încremenite, văioage și spinări de munte. S-a săpat în adîncuri, s-au descoperit zăcăminte, bogății neprețuite ale subsolului, s-au construit lungi șiruri de hidrocentrale. Peste cîmpuri și peste păduri, pe lîngă mine și sonde, peste satele noastre de la munte și de la șes s-au întins nesfîrșitele fire ale stîlpilor de înaltă tensiune — acestea vin de la Paroșeni, acestea din nordul Moldovei... „A duce electricitatea la țară — scria, atrăgîndu-ne atenția asupra miracolului, Geo Bogza — înseamnă a sfărîma masa minerală a tenebrelor care au ținut sub lespedea lor satele, timp de milenii. A duce electricitatea la țară, adică acolo unde trăiește imensa majoritate a poporului, înseamnă a crea în jurul a milioane de oameni o zonă puternică de protecție, un mediu luminiscent în care viața va putea continua — cu aceeași intensitate — și în lungul timp în care soarele se află de partea cealaltă a lumii".

Fenomenul făcea în adevăr parte din marile acte revoluționare, era el însuși o revoluție de proporții impresionante, incalculabilă în rezultatele ei. O revoluție ca însăși industrializarea, ca însăși cooperativizarea agriculturii. Pentru că fiecare bec aprins lîngă mîinile unui om, în cele mai depărtate și neștiute locuri, însemna, la propriu, fără nici o metaforă, un teritoriu ieșit la lumină. În schimbul milioanelor de kilowați porniți din marile uzine ale electricității în toate ungherele țării, de pe întinderea ei a început să se ridice, am putea spune, în aceeași clipă, forța unui întreg popor chemat la o nouă viață. Naționalizarea, industrializarea, cooperativizarea și electrificarea, sînt scînteile care au declanșat marea, inepuizabila putere a poporului în ridicarea țării la treapta civilizației socialiste. Și astfel avem și răspunsul la „îngrijorările" și „îndoielile" trufașilor și pierduților stăpîni de altădată cu privire la capacitatea clasei noastre muncitoare de a conduce și transforma o țară.

Nici o propoziție nu mi s-a părut vreodată mai tulburătoare decît aceea cu care începea un manual de geografie : „Patria noastră e o țară frumoasă și roditoare". Clasa noastră muncitoare, încîntîndu-se și umplîndu-se de mîndrie la frumusețea pămîntului românesc, știindu-i bogățiile, a știut însă totodată să le și pună în valoare. În folosul întregului popor. Al revoluției. Al mersului înainte. Al ridicării țării pe cea mai înaltă treaptă a civilizației omenești. Cucerind puterea



politică, ea a venit la cîrmă cu un sacru sentiment patriotic, cu gîndul nu de a lua, ci de a dărui țara cu bogății noi, cu fabrici și uzine. Pe potriva misiunii sale istorice. A rolului său de clasă revoluționară și de clasă conducătoare a societății socialiste.

Locul pe care-l ocupă astăzi România pe scara creatorilor de valori materiale și spirituale din lumea contemporană, situîndu-se printre primele țări din lume din punctul de vedere al ritmului de dezvoltare economică, se datorește tocmai acestui fapt : iscusința, efortul, înțelepciunea clasei muncitoare, patriotismul cu care folosește, sub conducerea partidului, ceea ce are în stăpînire.

„ÎN ANII industrializării socialiste, ai cooperativizării agriculturii, ai dezvoltării și modernizării forțelor de producție și ridicării nivelului de trai al maselor, ai înfloririi învățămîntului, științei și culturii, înfăptuind neabătut politica partidului nostru — spunea la Congresul Consiliilor oamenilor muncii, conducătorul partidului și al țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — muncitorimea a purtat pe umerii săi principala răspundere, greul eforturilor și al luptei, ducîndu-și cu cinste la bun sfîrșit misiunea istorică, conducînd întregul popor în opera eroică de înălțare a luminosului edificiu al socialismului. În această activitate grandioasă, clasa muncitoare și-a demonstrat cu strălucire spiritul revoluționar, forța organizatorică, capacitatea creatoare, devotamentul nestrămutat față de cauza socialismului, înalta răspundere față de interesele supreme ale întregii națiuni".

În această cuprinzătoare apreciere găsim trăsăturile cele mai alese ale clasei noastre muncitoare : efortul eroic, credința în victorie, scopul precis, mereu aprins ca o făclă de mare strălucire, lupta pentru nou. Este ce au dovedit anii de muncă și de gîndire ce au urmat Congresului al XI-lea în perspectiva deschisă de istoricul Program, elaborat în concepția înnoitoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Spiritul revoluționar, hotărît, ferm, de neînduplecat. Setea de cultură, de pregătire și continuă autoperfecționare. Știința de a organiza și conduce masele populare spre propria lor eliberare și spre propria lor fericire și marele, adîncul patriotism, adîncul devotament față de împlinirea celui mai înalt ideal al poporului : construirea socialismului și comunismului pe pămîntul românesc. „Iată de ce putem spune cu mîndrie — se subliniază în memorabila Expunere a secretarului general al partidului, — că toate realizările remarcabile din anii socialismului confirmă încă o dată forța revoluționară, transformatoare a clasei noastre muncitoare, clasa conducătoare a societății, forța întregului nostru popor care, sub conducerea partidului comunist, a schimbat radical înfățișarea patriei, a ridicat România pe trepte tot mai înalte de prosperitate, i-a deschis perspectiva înaintării accelerate pe calea progresului și civilizației, a edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului".

Astfel, istoria patriei de azi este o creație conștientă a clasei noastre muncitoare care, condusă de partidul ei, „în alianță cu țărănimea, în unire cu toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, a asigurat înflorirea continuă a proprietății socialiste și, pe această bază, progresul susținut al economiei, științei și culturii, ridicarea nivelului de trai al întregului popor".

Urmărind cu atenție lucrările acestui Forum al clasei noastre muncitoare, al democrației muncitorești, ne dăm de îndată seama că tot ce se petrece azi pe pămîntul României este, de fapt, o singură lucrare, o singură și uriașă acțiune revoluționară pentru al cărei început a fost nevoie de un lung răstimp. Această unică și grandioasă acțiune ce se desfășoară pe întregul cuprins al patriei (în toate orașele, în toate satele, în toate județele, ca o mare bătălie pentru nou, pentru frumos, pentru productivitate, de la asigurarea recoltelor în cîmpie pînă la fabricarea unei mașini de cel mai înalt nivel tehnic) a pornit pur și simplu din dorința cea mai omenească cu putință : a face viața mai bună. A asigura continua bunăstare pentru cei mulți. Pentru cei care muncesc. Fiindcă, se știe, aceștia sînt cei mai mulți.

Caracterizînd programul actualului plan cincinal, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia la Congres : „în centrul întregii opere de edificare a socialismului și comunismului în România se află omul, satisfacerea cerințelor sale de viață, materiale și spirituale, ridicarea pe noi trepte de progres și civilizație a întregului nostru popor".

DAR meritul clasei noastre muncitoare, condusă de partidul comunist, nu este numai acela de a fi desființat și zdrobit „orînduiala cea crudă și nedreaptă" de pe pămîntul românesc, de a fi pus bazele unei noi vieți și de a fi început, pe același pămînt, construirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Ci și de a fi făcut din țara sa, din țara celor ce muncesc cu brațele și cu mintea, de la orașe și sate, din țara muncitorilor, țăranilor și intelectualilor din România o țară de înalt prestigiu în lume, o țară cu o participare hotărîtoare la lupta pentru un nou destin al umanității. Pretutindeni în lume România este respectată. Pretutindeni în lume țara noastră este privită ca o țară a cărei politică internă și externă este o politică a progresului și umanismului, în care se exprimă gîndul înalt al minunatei noastre clase muncitoare, al poporului, al Partidului Comunist Român. „Evenimentele contemporane — sublinia la Marele Forum tovarășul Nicolae Ceaușescu — relevă cu tot mai multă putere rolul hotărîtor pe care clasa muncitoare, masele populare, popoarele însele îl au în dezvoltarea cursului vieții internaționale, în soluționarea problemelor pe o cale democratică, în interesul păcii și colaborării internaționale. Unirea și conlucrarea strînsă a tuturor forțelor înaintate reprezintă un factor determinant pentru accelerarea schimburilor înnoitoare în societatea contemporană, pentru instaurarea unei politici noi, pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră".

SE POATE imagina, așadar, pe aceste date fundamentale, un portret al clasei noastre muncitoare al cărei chip este, de fapt, imaginea României de azi. Ne ducem înapoi cu gîndul la istorie și la amintiri. La ceea ce știm din cărți și la ceea ce am văzut cu ochii. La ceea ce s-a petrecut în jurul nostru zi de zi, lună de lună, an de an.

Era același pămînt ce se rotea în jurul soarelui.

Cîndva, se spune, oamenii îndepărtați se gîndeau cu spaimă dacă, apunînd, soarele se va mai întoarce. Despre clasa noastră muncitoare, dacă ar fi să descoperim o legendă, s-ar putea spune că ea a avut, totdeauna, o deplină încredere în răsăritul soarelui. Intrînd în scena istoriei poporului, muncitorii au pornit dintru început cu pasul hotărît, apăsat, purtînd mereu cu ei acea mare flacără ce lumina pămîntul nostru de la un colț la altul. Clasa lor venea de departe, din țărănime și din străbunii luptători care erau arborele ei genealogic. Venea din străfundurile istoriei. Eroii ? Ieri vitejii de pe cîmpurile de bătălie ce se îngrijeau de păstrarea ființei neamului. Și cei ce-au luptat pentru dreptate socială, independență și suveranitate națională. Iar astăzi, muncitorii care cultivă mașini, țăranii care fabrică pîine ; poporul care-a făcut să înflorească uriașul arbore cu vîrstă de milenii. Poporul român care, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, va face totul pentru ridicarea bunăstării sale materiale și spirituale, pentru afirmarea plenară a personalității umane, pentru înaintarea României spre culmile înalte ale civilizației comuniste.

Vasile Băran

SCRIITORII ŞI ŢARA

DOBROGEA DE AUR

ESTE o după-amiază de iunie şi călătoresc cu un tren accelerat de-a lungul Dobrogei. Trenul a străbătut pădurea Babadagului şi acum se angajează vitejeşte în urcuşul lent al imensului disc, care este acest mijloc al Dobrogei, de la Baia către Medgidia. Gonim printr-o lumină uriaşă, stranie. Cu fantezia ei inepuizabilă, caracteristică — Dobrogea ne învăluie în această după-amiază scăpărătoare, cu fantastice pulsaţii ale soarelui, cu un ocean de lumină.

Am lăsat pe masa mea de lucru o carte amplă a Dobrogei şi acum umblu pe drumurile ei, ca pentru o confruntare cu mine însumi, cu Dobrogea, cu ceea ce am încercat să cuprind în paginile scrise din ceea ce nu va putea fi cuprins niciodată. Şi Dobrogea parcă mi-a simţit gîndurile şi vrea să se joace cu mine sau vrea să-mi servească o lecţie gingaşă şi se dezlănţuie cu generozitate într-una dintre cele mai uimitoare transfigurări de care dispune la nesfîrşit. Vreme de cîteva ore, pînă la fantasticul asfinţit de soare care întrece totul, urmăresc de la fereastra trenului această transfigurare de care este în stare Dobrogea — şi aproape nu mai recunosc aceste pămînturi cutreierate de mii de ori !

Se şi expune vederii tot acest piept uriaş al Dobrogei !

Este stepa cea mare, în care pe vremuri se încumetau şi împărăţeau doar ciobanii cu turmele, cu hergheliile şi cirezile lor ; şi haiducii, hoţii la drumul mare, prin hăţişurile lor, cu ascunzătorile lor, prin desişurile de scaieţi, prin morile de vînt, prin colibele ciobanilor ; este partea cea mai neumblată, cea mai necunoscută a Dobrogei — tocmai din pricina vastităţii, a inaccesibilităţii ei — şi călătorul se mulţumeşte să o simtă şi să o presimtă atît cît îi oferă, generoasă, zarea.

Zarea cuprinsă de lunecarea trenului se opreşte undeva, de unde se desfăşoară mai departe necunoscuta, enigmatica Dobroge — şi de acolo vine parcă toată această transfigurare prin care umblăm. Cerul este limpede, adînc şi foarte apropiat ; soarele este mare, apropiat, scăpărător ; o uriaşă lumină scaldă pămîntul, pătrunde în pămînt, în piatră ; toate lucrurile ies la iveală cu o înfăţişare nemaivăzută. Imense podgorii cu desişul verde încărcat de argint şi de aur se întind la nesfîrşit ; imense lanuri de grîu de un aur curat se desfăşoară scăldate sărbătoreşte în lumină ; construcţii industriale, sate albe pe depărtări, ca nişte grădini înalte, ca nişte ostroave de răcoare ; imense semănături abia răsărite alternînd cu înalte lanuri de porumb, ca nişte ape adînci, răcoroase, cirezi şi turme ; lanuri de orz şi grîu, în care stoluri de combine, tractoare lunecă, plutesc ca nişte bulgări de lumină mai concentraţi prin depărtarea de lumină a lanurilor ; căprioare de argint zburdă în lanuri de argint ; stoluri de păsări, multe şi mari, zboară încărcate de lumină, măsurînd cu zborul lor adîncimile acestui ocean de pămînturi şi lanuri scăldate în aur — totul este încărcat, pătruns de lumină, de culori, de strălucire.

Chiar acceleratul nostru este îmbrăcat într-un blindaj de aur şi argint, pare o fantastică rachetă, cutreierînd un tărîm fantastic.

Un nor mare, negru, încărcat cu o ploaie de vară, cu fulgere şi furtună, s-a oprit pe bolta curată, în apropierea soarelui, cu un capăt în platourile de lanuri enigmatice : este tivit cu aur, pătruns de uriaşe fascicole de soare care îl incendiază — şi începe să desfăşoare din adîncimile lui, ca de pe platformele unui combinat metalurgic, cele mai fantastice închipuiri ale căror forme se răsfrîng în imensitatea de lanuri ; cetăţi, cetăţi industriale, rachete, vapoare, hidrocentrale, oraşe — tot ce are civilizaţia mai nou şi mai temerar, mai fantastic zidit, făurit în ţară şi în toată omenirea — se derulează pe rînd din mişcările încete ale acestui nor ancorat în oceanul de lumină, în apropierea soarelui.

Şi ca într-o replică — imensul disc al stepei, uriaşele platouri, văi nesfîrşite, culmi apropiate de cer, valuri uriaşe împingîndu-se unele pe altele în adîncul enigmatic al zării — întreaga Dobroge începe să înalţe spre cer forme fantastice scăldate în argint şi în aur, în toate culorile. Mari livezi încărcate de podoaba frunzişului şi a fructelor sînt scăldate cu aur ; cantoane şi staţii, construcţii ale sistemelor de irigaţii, mari saivane de oi, construcţii zootehnice — strălucesc în argint ; din loc în loc, uriaşele silozuri strălucesc ca nişte înalte monumente fantastice, din argint şi din aur ; de-a lungul văilor fără sfîrşit curg printre bolovani şi turme de aur rîuri de argint şi de aur. Stînci străvechi, prăpăstii de piatră, ruine milenare se ridică în lumină ca nişte cetăţi scăldate în argint şi în aur.

Lunecăm într-un tren blindat în aur, închişi comod, ca într-o navă cosmică, prin această dezlănţuire a fanteziei din văzduh şi de pe faţa cuminte, înţeleaptă a acestui generos pămînt acoperit cu grîu, a cărui respiraţie îmbată şi pasărea din cer.

Sîntem prin mijlocul Dobrogei, prin inima Dobrogei — prin locurile cele mai puţin cunoscute şi unde pe vremuri doar noi, ciobanii, îndrăzneam să pătrundem cu turmele, cu cîinii şi măgarii noştri. Vin la rînd sate mari, uriaşe revărsări de acoperişuri şi copaci — adevărate oraşe agricole ale stepei ; Baia, Ciamurlia, Tariverde, Bălcescu, Tîrguşor, Istria, Gura Dobrogei, Casian — uriaşul grînar al Dobrogei !, stepa fantastică plină de lanuri şi turme şi cirezi — pînea cea mai dulce a Dobrogei ; uriaşa roată de caşcaval a Dobrogei — fosta ţară a argaţilor şi a ciobanilor — astăzi grînarul Dobrogei străjuit din loc în loc, pe zare, de giganţii de beton ai silozurilor.

Dobrogea de aur ! Strania, transfigurata Dobroge ! Ce frumuseţi este în stare să scoată din sînul ei ! Strania frumuseţe a Dobrogei, puterea ei de transfigurare — inepuizabila fantezie a pămîntului şi a cerului şi a oamenilor Dobrogei !

Trăiesc în Dobrogea ; drumeţesc de o viaţă întreagă prin toată Dobrogea ; am încercat să o observ şi să o descriu atent ; de zeci de ani mă scald ca o rîndunică prin toată această nemărginire a Dobrogei ; am fost criticat mereu pentru caracterul peisagistic al scrisului meu... Şi — iată — la al miilea drum pe cărările bătute şi nebătute ale Dobrogei — ajung să recunosc eu însumi că umblu printr-o Dobroge necunoscută, printr-o Dobroge de o frumuseţe stranie ; printr-o Dobroge transfigurată şi cu o uriaşă putere de transfigurare a pămîntului şi a cerului ei — şi să-mi dau seama că nu am fost atent tocmai la acest peisaj al Dobrogei, la această infinitate de chipuri ale ei, la uriaşa putere de transfigurare pe care construcţia socialistă a stimulat-o şi a îmbogăţit-o în Dobrogea, eliberîndu-i într-una noi dimensiuni !

ŢARA de dincolo de neguri, a lui Mihail Sadoveanu ; Ţara de foc a lui Geo Bogza ; Împărăţia vînturilor, Cetatea furtunilor — Dobrogea a fost dintotdeauna **Dobrogea de aur**, ţara tuturor minunilor, ţara frumuseţilor, plină de splendoare, fascinantă, obsedantă — oglindă magică a ţării întregi şi a planetei întregi ! — pămîntul făgăduinţii pentru toţi marii creatori. Alături de toate bogăţiile în lapte şi miere — Dobrogea a fost şi a rămas o inepuizabilă comoară de frumuseţi fantastice ale naturii şi ale temperamentului ei, ale umanităţii ei, pe un nesfîrşit registru, de la gingăşie şi candoare — la imensitatea aspră, la strălucire, la măreţie şi sublim. Construcţia socialistă a venit în Dobrogea cu o uriaşă transfuzie de viaţă, de înnoire, de tinereţe, punîndu-i în valoare toate energiile şi harurile, înălţînd pe temeliile ei străvechi o realitate nouă şi transformînd-o în întregime într-un splendid oraş, într-o splendidă grădină. Construcţia socialistă a avut cheia de aur a Dobrogei, înmînată mereu de toţi voievozii ţării, trecută din mînă în mînă ca o torţă pînă în zilele noastre !

Prin acest mijloc al Dobrogei — pe acest piept uriaş, apropiat de cer şi care este grînarul Dobrogei ; în care cerul şi pămîntul şi soarele şi norii Dobrogei risipesc atîta fantezie ; prin care trec astăzi într-un accelerat îmbrăcat în aur şi argint, printr-un univers de minuni din aur şi argint — pe aici am văzut lumina lumii, aici am crescut, aici am hălăduit pe toţi coclaurii şi numai cu vreo treizeci de ani în urmă, am arat cu plugul, am tras coasa, am plantat pomi şi am crescut vite, mi-am făcut conştiincios o ucenicie generoasă şi m-am scăldat ca vrabia în lumina şi în măreţia, în severitatea acestor pămînturi fantastice, prin necunoscuta, modesta, cenuşăreasa, generoasa, împărăteasa Dobroge.

Era un tren străvechi, cu vreo trei vagoane prăpădite, şubrede, pîrjolite, cu ferestruicile smulse, cu uşile atîrnînd, cu acoperişul spart — un tren mîncat de rugină, care parcă ieşea veşnic dintr-un pîrjol şi trebuia să treacă mereu printr-un pîrjol care îi rodea pe încetul fierăria. Şi oamenii care se strîngeau în jurul acestui tren, ca în jurul unei arătări apocaliptice — păreau şi ei scăpaţi dintr-un pîrjol, cenuşii şi-ntăciunaţi şi zdrenţuiţi, scheletici ; evadaţi din nişte icoane apocaliptice — şi strigau înspăimîntaţi şi încărcaţi cu saci şi cu copii, cu muieri aprige împingîndu-i şi ţipînd, luau trenul cu asalt, aproape să-l sfărîme. În trenul acela apărea totdeauna un om cu ochelari mari, negri — un orb înalt, mare, cu mişcări încete, bîjbîite şi care cînta dintr-un clarinet grosolan, negru. Era o minune cum nimerea acest orb uriaş cărările pustiei, gara, trenul !... Era o enigmă acel om, ca şi locurile, ca şi războiul din care venea. Şi aşa, cu o cîntare jalnică din clarinet, trecînd din vagon în vagon, printre călători, trenul se punea în mişcare, scrîşnind şi hohotind şi zgîlţîindu-se să se sfărîme.

Aşa intram în acea veche şi sinistră, necunoscută Dobroge. Şi cu cît pătrundeam în adîncul stepei, ne împresura pustiul, nefiinţa, dezolarea. Numai clarinetul omului cu ochelari negri şi păsări negre croncănind pe deasupra puteau da glas deprimării care cădea peste noi, pe măsură ce ne înconjurau dealuri cenuşii, stranii întrupări de piatră — tot coclauri şi iar coclauri, văi nesfîrşite, înecate în pustnicie şi nici o fiinţă omenească şi nici un copac — privelişti aproape nepămîntene. Omul cu clarinet îşi continua cîntecul lui prelung, strigătele jalnice ale trenului alergau peste mohorîta pustietate şi ne înghiţea tot mai adînc o ţară încremenită, cenuşie, şi ne urmăreau nesfîrşite dealuri cu chipuri albe, de piatră, şi ne înconjurau de pretutindeni cirezi de piatră, cetăţi, ruine de piatră şi oameni uriaşi, de piatră, şi rîuri de piatră curgeau prin prăpăstii, alături cu trenul şi vîntul şuiera pe zeci de glasuri şi aripile morilor de vînt depănau la nesfîrşit singurătatea de deasupra satelor abia zărite.

Unde erau oamenii, pămîntenii acelor locuri — rămînea pentru noi o enigmă.

Iată ceea ce nu am să-mi explic niciodată : ce s-a făcut acel peisaj, unde a intrat acel peisaj ? ! Unde este acea **România pitorească!** ? — Ţara de neguri, Ţara de foc, Împărăţia furtunilor ! ? Trebuie să spun că sînt faimoasele locuri între Babadag şi Medgidia — inima stepei dobrogene, pe unde au hălăduit haiducii şi bandiţii din capodopera lui Mihail Sadoveanu — **Ostrovul lupilor.** Unde au dispărut acele locuri ? ! Nici acele locuri, nici măreţia lor nu au dispărut, nu s-au scufundat ; s-au schimbat eroii care le stăpînesc ; s-au schimbat peisajul şi lumina de deasupra lor. S-a schimbat ceva uriaş.

Ca în toată România — iar în Dobrogea poate mai mult decît în alte zone ale ţării — construcţia socialistă a operat în suprafaţă şi în adîncime, în fizionomia locurilor, în peisaj, în pitorescul locurilor, ca şi în înfăţişarea oamenilor, în configuraţia lor spirituală, deschizînd un uriaş tablou nou. Şi nu numai că nu a distrus peisajul, priveliştea, dar a intervenit salutar şi creator în peisaj, eliberîndu-l de tot ceea ce îl înăbuşea, subliniindu-l, transfigurîndu-l, punîndu-l în valoare ; creîndu-l pe de-a-ntregul, în chip fericit, în continuarea măreţiei locurilor, adăugîndu-se în chip magistral peisajului, generînd frumuseţe şi măreţie. În Dobrogea, ca în toată ţara — iar în Dobrogea mai mult decît oriunde, pentru că aici măreţia socialistă se suprapune, se adaugă în chip fericit unei măreţii naturale singulare şi unei măreţii umane, istorice, milenare la fel de singulare şi de direct legată de măreţia daco-romană a acestor pămînturi.

DOBROGEA de aur ! Strania frumuseţe, transfigurata, superba, jucăuşa, geniala Dobroge ! Nu voi uita niciodată magistrala lecţie pe care mi-o dă în această splendidă, fericită, străluminată după-amiază, dinaintea solstiţiului de vară, în timp ce trec prin inima ei de grîu, de pîine, de podgorii şi lanuri verzi şi căprioare şi turme şi cetăţi — prin inima ei de aur !

Îmi mai amintesc, oare, cînd i-am spus, pentru prima oară, **Dobrogea de aur !?** Înaintea mea i-au spus astfel părinţii mei, iar ei auziseră de la părinţii lor — şi aşa mai departe, în urmă dragile noastre generaţii i-au îndurat arşiţele, i-au recunoscut bunătatea şi măreţia şi au adorat-o. Eu am numit-o cu acest nume — Dobrogea de aur — într-un moment mare al Dobrogei — în ceasul istoric, în care vestea ţării încheierea acţiunii istorice de cooperativizare a agriculturii. Atunci, în acel ceas, de înaltă decizie istorică — Dobrogea mi s-a arătat întreagă din aur şi strălucitoare şi cuprinzînd în sufletul ei de atunci toate energiile, toate bogăţiile, toate frumuseţile — tot ceea ce avea să se înalţe din acea clipă, din pămîntul ei, cu valoare şi cu strălucire de aur, pentru nesfîrşite generaţii, înainte. I-am spus **Dobrogea de aur** pentru acel ceas de măreţie istorică, şi pentru tot ceea ce se angaja să creeze ; şi pentru puterea ei de transfigurare, pentru măreţia pe care construcţia socialistă avea să o elibereze în adîncul ei. Dobrogea de aur — pentru măreţia ei morală, pentru măreţia disponibilităţilor ei creatoare şi pentru măreţia şi strălucirea operei sale !

Dobrogea de aur nu este o floare de stil ; este numele simplu al unei realităţi uriaşe.

Pitorescul, România pitorească, Dobrogea pitorească — rămîn o pioasă noţiune în dicţionarul istoriei literare. Marele arhitect al construcţiei socialiste — arhitectura, construcţia de oraşe, construcţia de obiective industriale, de sisteme de irigaţii ; puternicele obiective industriale, uriaşele focuri nestinse, marii plantatori de podgorii şi livezi, ştiinţa, marea agricultură, satele ridicate la treapta creaţiei au operat adînc în peisajul Dobrogei — ca în peisajul întregii ţări — noi privelişti nemaivăzute, grandioase ; au descătuşat omul, au înaripat energiile omeneşti — şi au descătuşat în acelaşi timp şi au înnobilat peisajul, priveliştea, care nu mai încap în noţiunea de **pitoresc.** Construcţia socialistă a eliberat omul — şi a eliberat şi a scos cu o mare forţă la lumină noua priveliştea, a sufletului omenesc şi peisajul, natura, măreţia şi frumuseţea naturii Dobrogei. A fost creată o monumentalitate a omului şi o monumentalitate a peisajului, a ţării. Nu pitorescul — ci monumentalitatea, măreţia, uriaşa transfigurare, modernitatea, fantasticul sînt astăzi caracteristice priveliştilor Dobrogei şi ale ţării întregi.

Oraşul Tulcea, de unde mă întorc acum prin această uriaşă lumină de vară şi prin această vară transfigurată a Dobrogei — nu mai este demult orăşelul pitoresc, pe şapte coline, cu subcoloane mucegăite, roase de şobolani, mirosind a lapte de criolină şi pîndindu-şi norocul la loz în plic ! Tulcea este un oraş temerar, o cetate modernă, răspîndind în jurul ei măreţie şi forţă : strălucire şi umanitate ; lumină şi optimism — pe o mie de coline în jurul ei — nu pe şapte coline, cum şi-o fi închipuit-o vreo veche Românie pitorească, aceea care nici nu a văzut-o !

CĂLĂTORESC într-un tren accelerat — el însuşi o apariţie nouă în peisaj — şi ca o rachetă blindată cu argint şi cu aur, străbătînd printr-un ocean de argint, de uriaşe lanuri de argint şi aur — pînă cînd, după ce soarele fantastic al Dobrogei s-a jucat îndelung cu noi şi ne-a

TULCEA – Centrul civic văzut din avion
(Fotografie de Ion Miclea, din albumul **Dobrogea**, aflat sub tipar la Editura „Sport-turism")

arătat cîte ceva din ceea ce este în stare Dobrogea — aruncă asupra noastră uriașe valuri de purpură, împodobește totul în grădini de purpură și asfințește — iar înaintea noastră se deschide o mare de lumini electrice, tremurătoare — care dacă nu aș ști că sînt Medgidia și Valea Carasu — aș putea crede că ne-am apropiat de cine știe ce nemaivăzută metropolă a lumii. În urmă, zarea s-a închis — dar revăd totul, căprioare de argint fugind prin lanuri de argint, spre păduri de argint — și uriașul piept al Dobrogei strălucind în aur — și va trebui să nu uit niciodată această fantastică lecție, pe care, într-o joacă, mi-a dat-o Dobrogea despre uriașa putere creatoare a construcției socialiste ; despre uriașa putere de transfigurare a ei, a Dobrogei.

Trenul staționează în Medgidia cîteva minute, așteaptă celălalt accelerat, de la Constanța. Sînt la Medgidia — la răscrucea tuturor drumurilor — și simt în jurul meu Constanța, cu toate minunile ei ; Valea Carasu, marele sistem de irigații, acele palate luminate, care sînt stațiile de pompare ; acele șantiere încă enigmatice ale Canalului Dunărea-Marea Neagră ; podgoriile Murfatlar și Medgidia, pădurile de piersici, orașul Medgidia ; acele uriașe cariere și fabrica de ciment și I.M.U.M. Medgidia, cu luminile și coșurile lor ca niște arcuri triumfale peste priveliștile noi, simt în jurul meu, aproape, îngrămădirile de pietroaie sfinte, simburii uriași de istorie, de la Adamclisi ; uriașa căptușină de mortar nemuritor, nucleul Monumentului Tropaeum Traiani, de la Adamclisi, năpădit de bălării și mărăcinișuri, învăluit în vuietul roiurilor de cărăbuși și de vuietul istoriei — înălțat astăzi, din nou, cum a fost, — inaugurat în această vară — din marmura cea mai curată, răspîndind în jurul lui o uriașă lumină, o uriașă încredere în măreția acestor locuri și în măreția acestui popor.

Continui să mă gîndesc la fantastica lecție de măreție și generozitate și disponibilitate creatoare, pe care mi-a dat-o, în această după-amiază, Dobrogea — și simt în preajma mea Constanța și portul maritim și noul șantier naval Constanța și constructorii navelor de mare tonaj ; și simt în preajmă Litoralul, de la Mamaia la Mangalia — priveliști noi, uriașe — transfigurare fantastică prin proporții, prin densitatea strălucirii peisajului — în întregime creație socialistă, plină de măreție arhitecturală. Pe acolo, pe la Eforie, Mangalia Nord — cu întreaga constelație de stațiuni — și dincolo de Mangalia, unde se înalță acum unul din cele mai mari șantiere navale și cele mai moderne stațiuni balneare ; acolo, unde se desfășoară de-a lungul autostrăzii cele mai moderne și frumoase podgorii și livezi și imensități de lanuri — pe acolo au fost stepa sălbatică, plaja sălbatică — locurile cele mai pitorești și hirsute în care și-au consumat existența lor freneticii eroi ai lui Zaharia Stancu, în **Pădurea nebună**.

Printr-o firească înlănțuire de gînduri, îmi amintesc că de cîțiva ani chem în ajutor colegii de la Televiziune să încercăm să comunicăm, cu ajutorul aparatelor de filmat — cu ajutorul imaginilor — acea minune a transfigurării pămînturilor din nordul Dobrogei — în podgoriile Sarica-Niculițel — descrise altădată ca niște locuri pitorești de Mihail Sadoveanu — iar noi nu reușim, nici prin cuvinte, nici prin imagini, să comunicăm măreția și farmecul acestei zone care a străbătut drumul de la pitoresc la măreție.

SÎNT aproape de mare, sînt aproape de uriașa fantezie creatoare a Dobrogei — și trebuie să-mi amintesc : în vara trecută, 1976 — sub lumina și sub arșița uriașe, într-o zi de august, am cutreierat acea zonă, ca și necunoscută — Sahară și junglă, amestecate laolaltă într-o uriașă arșiță și lumină, pe țărmul mării, între strălucitoarea Mamaia și Capul Midia. Este o zonă fantastică, aproape ireală și care ar fi trebuit de mii de ori descrisă, pictată, filmată ; zonă a naturii în plină geneză și în care natura își pusese pecetea măreției ei ; zonă în care — în vara anului 1976 — secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe o lumină uriașă și pe o arșită de foc — a bătut primul pilot de beton al unei mari zone industriale ; primul pilot de beton al marelui combinat petrochimic, care se construiește aici, în uriașa zonă de dune de nisip, ochiuri de apă, vegetații marine. Am privit stîlpul de beton, pilotul de beton bătut simbolic în adîncul tuturor arșițelor și junglelor de președintele României — pe locul unde au hălăduit sălbăticia și pitorescul ; pe locul unde se instalează acum rațiunea și puterea creatoare umană și se vor înălța un uriaș combinat petrochimic și un strălucitor oraș. Am umblat o zi întreagă printr-o imensitate scăpărătoare în soare — Sahară și junglă și blînde stufării și luciu de ape roșcate și sălcii și mlaștini perfide și răscoliri industriale asupra cărora marea își răsfrîngea infinitele oglinzi, soarele ei uriaș. Mii de oameni, sute de mașini, zeci de tipuri de utilaje grele punctau pe depărtări imensitatea, păreau puține, păreau să se piardă în vastitatea albă, scăpărătoare — dar sub desfășurarea lor neîntreruptă, calculată, perseverentă, dune de nisip, mlaștini, stufărișuri, oglinzi de ape stătute, mici ostroave începeau să dispară — toate smulse acum, toate netezite acum de uriașa lamă a utilajelor grele — de uriașa lamă de oțel a concepției și construcției socialiste. Peisajul pitoresc, sălbatic, pipernicit dar fantastic și primejdios prin întinderea, prin adîncimea și prin imprevizibilul lui — dispărea treptat sub perseverența utilajelor. În trupul acestui pămînt nesigur, forfotind de primejdii — oamenii executau operații uriașe, în urma cărora apăreau privelești noi.

Priveliștea nouă era în acele zile o întindere albă, scăpărătoare, în care se mișcau oameni și utilaje și în care strălucea cel mai mult pilotul de beton bătut de secretarul general al partidului.

O imensitate albă, în care se mișcau oameni, utilaje, mașini grele ; în care se băteau o pădure de piloți de beton, în care se injectau cantități uriașe de beton ; o imensitate aspră, peste care se înălța larma valurilor mării și vîntul zgîlțîia stufărișuri și sălcii — așa arăta această zonă și la începutul acestei veri — 1977 — cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a străbătut din nou marele șantier, insuflîndu-i noi forțe. Pe deasupra acestei imensități albe a început să vibreze lumina nouă, a fantasticului peisaj modern, industrial, cu geometria lui, cu arhitectura lui, cu verticalele lui de oțel și lumini — și în interiorul căruia se vor desfășura uriașele energii umane, științifice, industriale. Tot ce se înalță și se va înălța aici va întrece în strălucire și putere economică multe mari platforme industriale, pe care le admirăm din străfulgerarea trenurilor, prin toată țara.

Cine va trece vreodată de aici — nu va avea nici o idee despre fantastica, selenara Românie pitorească — Dobrogea pitorească, Țara de foc, Împărăția vînturilor, neconsemnată de nimeni — și care a fost aici, în care am păscut noi oile, în care ne-am făcut noi culcuș în piatra bătută de valuri. Cine va trece vreodată pe aici — se va uimi de strălucirea, de măreția, de forța uriașă a unui peisaj nou, modern, pentru care ne va fi greu să găsim cuvintele — și care este Dobrogea modernă, Dobrogea plină de măreție ; Dobrogea de aur, înălțată în întregime, prin mii de ani de istorie, de furtună și de arșiță, la marea umanitate a timpului nostru. Celui care nu ne va cunoaște natura și istoria — îi va fi greu să ne înțeleagă.

Aș vrea să iau cu mine, ca pe o metaforă incandescentă, pentru întreaga mea carte, care mă așteaptă acasă, acest peisaj alb, incandescent, al marelui șantier, al noului Combinat petrochimic, care va lărgi dimensiunile de lumini și măreție ale Dobrogei. Peste o măreție dezlănțuită și necruțătoare a naturii — se înalță această măreție umană, a civilizației, a construcției socialiste. Dar această măreție umană, socialistă, izvorăște și își găsește energiile, își află necontenit proporțiile într-o măreție a naturii și a istoriei noastre.

Drumul nostru este de la pitorescul rămas neștiut în urmă — la monumentalitate, la măreție și strălucire. Socialismul a operat și în noi alte dimensiuni : în locul României pitorești — trebuie căutată o altă carte — în monumentalitatea și măreția țării noastre.

Cînd am scris, pentru prima dată, Dobrogea de aur și Țara de aur — cred că am fost fulgerat de această măreție din adînc și de această măreție care astăzi este a noastră, a tuturor, creată, dusă mai departe de noi.

...Dar trenul meu a pornit din Medgidia. Înconjurat de o mare de lumini — mă întorc din călătorie — casa mea a rămas în urmă ; cartea mea mă așteaptă — și din urmă mă privește Dobrogea, mustrătoare și caldă și generoasă și genială : „Nu mă căuta în trecut sau în altă parte sau în formule literare : dintr-o veșnicie din care vii și tu cu mine — sînt aceeași după cum și tu ești al meu. Străduiește-te doar să vezi că sînt aceeași și cu aceleași puteri fantastice — dar acum cu o incomparabilă, absolută putere de transfigurare, de strălucire și de măreție. Îmi place, fiule, cînd îmi spui mereu strania, fantastica, transfigurata, sublima Dobroge, Dobrogea de aur — este bine că îmi spui Dobrogea de aur. Vreodată — am să te fac și pe tine din aur ! Zarea ne este liberă, spre măreție, spre îndrăzneala capodoperei — pînă la deplina, atotputernica umanitate și desăvîrșire a patriei întregi !"

Traian Coșovei

Teatru

Teatrul de Stat din Tg. Mureș

„Dundo Maroje" de Marin Drzic

■ **CINQUECENTO**-ul, literatura italiană renascentistă, teatrul latin, comedia pastorală — iată matca în care scriitorul sîrb Marin Držić (1508—1576) a creat o operă substanțială și originală, operă pentru care este considerat cea mai importantă personalitate a literaturii vechi din Ragusa, Dubrovnik-ul de azi.

Fixînd în tiparele commediei dell'arte vitalitatea, tipologia pitorească, compoziția socială multicoloră a locuitorilor unui oraș sîrbesc din secolul XVI în permanentă migrație comercială, conflictele-i specifice, Držić a reușit să depășească copios granița imitației, a preluării temelor unei arte atît de viguroase, atît de impunătoare cum era aceea a Renașterii italiene și să croiască piceselor sale un drum propriu.

Cea mai cunoscută comedie a sa este **Dundo Maroje** sau **Comedia banilor.** Trama este clasică : un negustor își caută fiul cheltuitor și, găsindu-l, îl aduce, grație și unor conjuncturi fericite, din nou la supunerea părintească. Nu conflictul și deznodămintele spectaculoase, dar manieriste, farmecă și amuză în această piesă, ci atmosfera șugubeață și policromă, replica suculentă, spiritul țărănesc. Șolticării și ghidușii cu evidentă tușă populară sînt inventate de personaje desprinse parcă direct din folclorul sîrb, oscilînd între preocupări citadine și un fond țărănesc — al bunului simț, al umorului, al istețimii în dinamică permanentă ; în spatele aparenței unui simplism lenevos și neînțelegător se află, cum s-ar spune, „la pîndă", inteligența.

Ne e apropiată această piesă nu numai prin calitatea artistică neîndoielnică, dar și prin recunoașterea sufletului unui popor prieten, asemănător în spirit și haz cu noi.

Teatrul tîrg-mureșean a invitat la crearea spectacolului **Dundo Maroje** o echipă iugoslavă. Trupa de teatru „Narodno Pozoriste" — „Nepszinház Subotica" a fost reprezentată prin regizorul István Szabó, scenograful Pavlo Petrik și scenograful de costume Ana Atanacković.

István Szabó a gîndit această comedie ca pe o reprezentație populară. Modalității clasicizate de spectacol a commediei dell' arte i-a îmbogățit mijloacele de expresie printr-o legătură mai puternică cu decorul, prin folosirea lui acrobatică, printr-o deschisă comunicare cu publicul (abandonînd convenția, actorii „uită" că sînt personaje și deschid agreabile conversații cu spectatorii), printr-o mai fermă opțiune morală în favoarea tatălui lucid, o clarviziune a relațiilor sociale mai puternică. Gag-urile —, aceleași din recuzita lui Pantalone și Arlequino, din cufărul larg al marionetiștilor populari — apelează la ticuri șarjate, la claunerii stropite de un pictor vesel cu pastă groasă, la îngroșarea defectelor fizice și la batjocorirea, prin ele, în hohot năstrușnic a celor psihice.

Pavlo Petrik a construit, din cîțiva stîlpi și o podină, trei hanuri, o piață, casa unei curtezane și te mai miri ce alte lucruri. Ana Atanacković a risipit cu dărnicie un spectru cromatic admirabil pe beteala și zdrențele unor sîrbi căutîndu-și norocul la Roma în secolul XVI. Muzica Silviei Culcer a punctat și ea cu umor peripețiile personajelor.

Se cuvine a fi relevată această trupă tînără pentru pasiunea cu care joacă. I-am reținut, pentru amploarea partiturii, pe Ion Rițiu, Radu Neag, Cristian Ioan, Cornel Popescu, Mihai Gingulescu, Vasile Vasiliu, Dorina Păunescu, dar și celelalte nume ar merita să fie amintite. Ceea ce se remarcă, în special, este **echipa** puternică și devotată meseriei sale.

Radu Anton Roman

Desen de IRINA DANA NICOLESCU

Spectacole cu piese istorice

CE apropie și ce desparte cele două piese privitoare la Vlad Țepeș, montate la Pitești și Reșița : **Moartea lui Vlad Țepeș** de Dan Tărchilă și **Se adună vremile** de Mihai Vasiliu și Remus Nastu ? Fără să ne oprim asupra unor considerații privind arhitectura (de altfel, ambele sînt scrise cu acuratețe și aplomb) trebuie subliniat că lucrările scrutează figura viteazului voievod prin prisma unui concept dramatic incitant — **lupta cu timpul** (chiar dacă nu este nou, fiind ilustrat mai înainte cu măiestrie de Paul Anghel în **Viteazul** și **Săptămîna patimilor),** tentativă pe care Țepeș și-o asumă cu o tragică luciditate, într-un febril spirit vizionar. În piesa lui Dan Tărchilă, eroul este profund marcat de dificultatea conjuncturii istorice și la un moment dat afirmă sentențios : „Va trebui să trag și veacul în țeapă". Dramaturgul își situează eroul în captivitatea de la Vișegrad și în timpul celei de a doua domnii. Departe de a-i macera idealurile, cei patrusprezece ani de exil îi intensifică domnitorului arpriga dorință a recîștigării tronului, pentru a da lovitura decisivă cotropitorilor turci. Nici o clipă nu-și pierde însă încrederea în alianța capabilă să bareze hotărîtor ofensiva dușmanului și întîlnirea cu Ștefan cel Mare, la București, promitea să fie un bun augur. În **Se adună vremile,** Mihai Vasiliu și Remus Nastu conferă o nouă dimensiune conceptului amintit ; răfuiala lui Vlad Țepeș cu boierii insinuează, de fapt, eradicarea unor mentalități care aparțin altor vremuri ; trăgîndu-i în țeapă, domnitorul îi pedepsește pe boieri fiindcă nu înțeleg rosturile timpului, nu mai înainte, însă, de a-i fi prevenit : „Da, boieri dumneavoastră, trebuie să pricepem — toți trebuie să pricepem — că s-a isprăvit cu vremile vechi. Cine nu pricepe asta e pierdut. Să fim oamenii vremii noastre [...]Să fii omul vremii care vine ! Și vremea nu vine singură. Trebuie adusă !" Prin pedepsirea lui Hassan Pașa, cel trimis după haraci de sultanul Mahomed, el sfidează conștient un mare imperiu. De aceea, precipitarea cu care acționează pentru consolidarea ordinii interne (prin eliminarea boierilor oscilanți și trădători) este dictată de iminenta confruntare cu turcii.

Mihnea Gheorghiu procedează în **Patetica '77** (despre care am mai scris), prezentată de teatrul craiovean, la o panoramare riguroasă a stării de spirit declanșată de evenimentul Independenței la nivelul fiecărei categorii sociale. Autorul nu ilustrează în maniera documentului, ci surprinde atitudinile capabile să explice structura de excepție a atmosferei din epocă. De aici sentimentul de intensă vibrație sufletească, sugerat chiar de titlul piesei.

Prin două lucrări **(Iarna lupului cenușiu** — Timișoara și **Rapsodie Transilvană** — Petroșani) Ion D. Sîrbu situează personajele doar aparent în afara frontului ; spun doar aparent, pentru că ele sînt legate organic, prin zbucium interior, de miezul evenimentelor. Un tînăr istoric (în **Iarna lupului cenușiu)** pledează chiar în fieful dușmanului pentru cauza nobilă a țării sale ; pe de altă parte, cîțiva oameni simpli (în **Rapsodie Transilvană),** care trăiesc dincolo de munți, acționează cu demnitate și hotărîre pentru susținerea frontului de la 1877. De asemenea, reconstituind arborele genealogic al unei familii de români ardeleni, Horia Lovinescu așează, în **Patima fără sfîrșit,** cu eleganță, în chenarul demersului artistic, cîteva destine integrate cu noblețe, prin autentice fapte de eroism, marilor momente ale țării, cel al Independenței deținînd ponderea. Desigur, unele din piesele evocate sînt cam lungi și obositoare, altele sufocate uneori de ilustrativism sau de un dialog uscat. Cu asemenea obiecții, rămîne însă valabilă concluzia că dramaturgii au scrutat cu seriozitate, într-o paletă cuprinzătoare, un moment crucial din istoria țării.

IARĂȘI, nu vom respecta ordinea cronologică formulînd cîteva considerații despre calitatea montărilor. **Patetica '77** a excelat prin expresivitatea deosebită asigurată de regizoarea Georgeta Tomescu, relevată nu prin apelul la barocul scenografic, ci printr-o ingenioasă utilizare a luminilor și a proiecțiilor, cu parfumul stampelor de epocă. Folosind imensa scenă craioveană la întreaga-i capacitate, dar evitînd aglomerările diferitelor accesorii, regizoarea a imprimat spectacolului profunzime, o temeinică articulație. Deși nu există partituri de mare întindere, actorii evoluează cu profesionalitate, explorînd conștiincios sensurile replicilor, într-un spectacol substanțial.

O surpriză plăcută ne-a fost oferită de colectivul Teatrului din Petroșani : am putut viziona un spectacol **(Rapsodie Transilvană,** în regia Valentinei Balogh), corect, unitar, cu cîțiva buni actori, precum Mihai Clita, Alexandru Anghelescu, Mircea Pinișoară, ce au compensat stridențele altora (Elisabeta Belba), descifrînd cu sobrietate un text meritoriu. Au făcut excepție momentele statice sau cele patetizante. În schimb, reputatul colectiv timișorean a susținut un spectacol **(Iarna lupului cenușiu** de I. D. Sîrbu, în regia lui Emil Reus), trenant, într-un ritm lent, chiar obositor, fiindcă direcția scenică a mizat aproape exclusiv pe exoticul de atmosferă, și nu pe dramatismul confruntării (care, după precizările autorului, se desfășoară într-o singură zi, pretinzînd astfel o maximă concentrare). După un prim act mai mult decît promițător, Emil Reus a fost preocupat în continuare de aspectele mai puțin importante ale scriiturii (lentoarea mișcărilor, excesiva perfidie otomană) așa încît confruntarea dintre Abdul și Andrei Rudeanu, protagoniștii spectacolului, se transformă într-o convorbire comodă și placidă. Am văzut, totuși, o interpretă valoroasă — e vorba de Lucia Doroftei-Moll — care s-a detașat printr-o evoluție sobră, cu un simț particular al nuanțelor. De asemenea, s-au mai impus Daniel Petrescu (un Iusuf inteligent și sfătos) și Ion Cocieru (Andrei Rudeanu). Complet fals, Traian Buzoianu (Abdul), altfel un tînăr cu reale disponibilități artistice. Spectacolul arădean **Patima fără sfîrșit,** de Horia Lovinescu, în regia lui Costin Marinescu, deși izbutit în ansamblu, suferă din cauza protagonistului (Iulian Copacea), care conturează un Andrei Dumșa prea afectat, cu mișcări stinghere, contrafăcute. În schimb, Mariana Müller și Eugen Tănase constituie reperele de rezistență ale reprezentației. Fără să strălucească, montarea pitești eană a lui Mihai Radoslavescu **(Moartea lui Vlad Țepeș** de Dan Tărchilă) ni s-a părut interesantă prin dinamismul interior al personajelor și prin cîteva soluționări scenice de efect. Ion Roxin (Vlad Țepeș) și-a relevat disponibilitățile interpretative într-un registru vast, bine concertat. Mai mult decît agreabil s-au prezentat reșițenii **(Se adună vremile** de Mihai Vasiliu și Remus Nastu în regia lui Eugen Vancea), cu o montare stilizată, în care jocul de lumini nu este numai subtil funcționalizat, ci chiar investit cu virtuți de personaj. S-au evidențiat Cornel Manolescu, Teodora Vasilescu, Florin Mihai Miron și Grigore Alexandrescu.

Romulus Diaconescu

La acest început incert al stagiunii estivale, doar emisiunile televiziunii — două pe săptămînă — încearcă să îmbogățească peisajul teatral. Spectacolul Nu sîntem îngeri **a fost difuzat, pe micul ecran, în montarea realizată pe scena Teatrului Mic (în imagine : Constantin Codrescu, Ion Manta, Maria Potra)**

Radio Televiziune

Oamenii Consiliului

● SUB titlul **Oamenii Consiliului** (imaginea George Brătianu, montajul Stela Bucur), Anca Arion semnează o foarte substanțială anchetă socială demonstrînd încă o dată talent de reporter și de comentator. Documentarul este o suită de portrete ale cîtorva dintre membrii Consiliului oamenilor muncii de la Uzina Vulcan din București, uzină veche de 73 de ani, nouă, însă, acum prin dotare, rezultate, preocupări și, mai ales, oameni. Cuvintele acestora au răsunat emoționant de sincer și a le fi ascultat s-a dovedit încă o cale directă și adecvată de înțelegere a spiritului timpului în care trăim. Sînt oameni foarte tineri sau cu o vechime, la Vulcan, de cîteva decenii, pentru care uzina este a doua casă, iar meseria, parte integrantă (privită cu iubire și cu exigență) din viață. Aici, la Vulcan, nimic nu e **al meu** sau **al tău,** ci al tău pentru că este și al meu, al nostru, deci, aici la Vulcan, disciplina muncitorească acționează prompt, eficent, cu înțelepciune, căci, așa cum spunea unul dintre eroii filmului, „uzina e școală de viață, de muncă, de tot ce este frumos în lumea asta", aici, la Vulcan, democrația muncitorească este stilul de acțiune al Consiliului, al fiecărei secții, al fiecărui om. Pornind de la experiența fructuoasă a acestei emisiuni, a altora transmise pînă acum, televiziunea ar putea iniția și difuza un ciclu de filme dedicate marilor întreprinderi industriale, unități agricole, colective artistice, științifice, de învățămînt din țară, ciclul de filme care să ipostazieze o „istorie" și o „geografie" pe viu a contemporaneității.

● ULTIMA premieră (de duminică seară) a ciclului **Teatru scurt. Cafeneaua anului 1900** de Max Rosetti (dramatizare de Mihai Ispirescu, regia artistică Dan Puican) a oferit actorului Radu Beligan prilejul unui micro-recital radiofonic, după ce cu o zi înainte (la televiziune) interpretase rolul principal din schița **Sarchiponul.** Am văzut și am ascultat un actor complet, ce știe a valorifica adîncimile nuanței, tăișul satirei și umbroasele cortine ale disimulării, un actor pentru care comicul este o componentă a intelectului și, prin aceasta, o formă de investigare a realului, capabilă a surprinde esența și fenomenele în întreaga lor complexitate. Radu Beligan face parte din interpreții ce dezvăluie nebănuitele implicații ale risului, descifrîndu-i cu luciditate mecanismul și recompunîndu-i, cu nu mai puțin relevantă detașare, aura.

● O SECȚIUNE bogat reprezentată în Festivalul „Cîntarea României" a fost și cea care a trecut în revistă creațiile cineclubu rilor. Confruntarea cineaștilor amatori a fost dintre cele mai interesante și, iată, televiziunea a avut buna inițiativă de a difuza un film premiat, film distins cu premiul I, **Răsplata** de Ion Matei Agapi și Emilian Pascal de la cineclubul din Huși. În absența principalilor realizatori (pe cînd o masă rotundă a acestora

„Pasărea albastră“

PASĂREA ALBASTRĂ e o coproducție realizată de Studiourile „Lenfilm“ și „20 th Century Fox“, un film sovieto-american pe genericul căruia îl regăsim pe marele regizor George Cukor **(My Fair Lady).** Drama scrisă de Maurice Maeterlinck a fost montată la Moscova în 1908 de Stanislavski. În 1911 a fost din nou montată, la Paris, la Teatrul Réjane. Din nou, însă, cu regizori ruși, după indicațiile date de Stanislavski și supervizate de Georgette Leblanc, soția lui Maeterlinck. Tot pe atunci piesa se monta și la Londra. Pretutindeni mare succes. Numai la Teatrul de artă din Moscova, această feerie filosofică a avut, din 1908 pînă în 1954, peste 1 400 de reprezentații. Iar azi, George Cukor a făcut ceea ce făcuse odinioară Reinhardt cu **Visul unei nopți de vară** a lui Shakespeare : a ecranizat basmul lui Maeterlinck, transformîndu-l într-o splendidă feerie cinematografică. Cum de la 1908 au trecut șaptezeci de ani, e firesc ca filmul să fi găsit în opera lui Maeterlinck frumuseți noi.

Originalitatea acestui basm e că cei doi copii care pornesc în căutarea „păsării albastre“, izvorul fericirii, nu fac deloc ceea ce se face în basme. Cum foarte fin observă Léon Blum (în **Comoedia**), „cei doi copii nu înfruntă căpcăuni, balauri, răutatea vrăjitoarelor sau maliția obiectelor fermecate. Călătoria lor e o aventură morală, o școală în care învață înțelepciune ; este un voiaj pe o hartă filosofică“. În „țara Amintirii“, în „țara Nopții“, în „țara Fericirilor“ ei fac cunoștință cu idei. Că aceste idei sînt întruchipate în ființe cu figură omenească, asta nu e truc de poveste. Căci chiar și oarbele lucruri, pretinsele obiecte neînsuflețite, au un suflet, în filmul lui Cukor unde avem eroi care personifică sufletul Laptelui, Pîinii, Focului, Zazărului, Luminii. Să nu vă mire această atitudine. Luați orice dicționar semantic și citiți definiția pe care o dă cutărui obiect. Ni se spune ce dimensiuni are, ce formă are, ce culoare are, cum sună, cum miroase, ce acțiune are asupra vieții omului, ce efecte au acțiunile omului asupra lui. Toate aceste funcțiuni ale obiectului sînt și „în funcție“ de ideile omului despre acel lucru. Sînt sufletul lui. Pe care omul i-l dă. E deci firesc ca acest suflet să fie exprimat în lume printr-un chip omenesc. Nu-i scamatorie de basm cu zmei și zîne. Este o „realitate“.

O altă idee foarte realistă găsim în alte două personaje cu figură de om : Lumina și Fericirea. Zîna Lumină e numai una. Fericirile sînt plurale. Găsim în povestea lui Maeterlinck o idee genială, anume că fericirile solide sînt cele la îndemîna oricui și oricînd. Încă din 1911, Ernest-Charles scria în „L'Illustration“ despre piesa lui Maeterlinck că „ne învață că a căuta o fericire absolută e o prostie, și că mai bine să căutăm în viața modestă de toate zilele, care e plină de nenumărate **(innombrables,** nu **nombreuses)** mici, delicioase fericiri“. Sau, cum va spune mai tîrziu Alain : „Fericirea există : trebuie să o căutăm în lucrurile mici“. Prețioasă profeție. Dar iată încă una. Copilul din poveste a căpătat un diamant care îi permite să vadă lucrurile în deplina lor lumină. Lumină înseamnă adevăr. Și mai ales viceversa : adevărul e la îndemîna oricui de îndată ce a proiectat asupra lucrurilor lumina inteligenței și a onestității de gîndire. Oamenii suferă cumplit de lipsa acestei onestități. De aceea sînt nefericiți, căci acțiunile lor ratează ; și dau greș tocmai fiindcă ne închipuim că se potrivesc cu ce dorim, cînd în realitate nu se potrivesc deloc. Acel diamant din basmul lui Maeterlinck nu e o simplă metaforă de povestire, ci un fenomen foarte real, foarte concret. Este acea iluminare subită, ca de vrăjitorie. O asemenea „luminare“ e, desigur, capricioasă și fugitivă. Aci vine, aci zboară ca pasărea. Aci credeam că am prins-o, aci vedem că ne-am înșelat, că tot ce credem că-i așa, este, în realitate, de o altă culoare. Acea culoare albastră a păsării nu-i metaforă, ci strictă realitate de psihologie și morală. Toate acestea au fost bine și frumos arătate în filmul sovieto-american. Vreți o dovadă totodată concretă și generală ? În piesa lui Maeterlinck se află — cum spuneam — un episod, cel mai lung, cel mai important, unde se descriu în detaliu diversele fericiri, mici și mari, bune și proaste, delicate și grosolane, durabile sau, din contra, gata-gata să alunece pe poarta țării de alături, a țării Nefericirii. Acest episod reprezintă o parte, importantă (cu toate că figurează incomplet) a filmului lui George Cukor. Și asta e în sensul gîndirii lui Maeterlinck însuși.

Studiourile sovietice sînt renumite pentru montările feerice, pentru producțiile de mare spectacol. Să remarcăm contribuția balerinilor de la Teatrul academic de operă și balet S. M. Kirov. Valoarea distribuției (în rolul titular, Nadejda Pavlova, Elisabeth Taylor în dublu rol, alături de Jane Fonda, Oleg Popov sau Ava Gardner) ne îndeamnă să așezăm acest film alături de acela al lui Reinhardt **(Visul unei nopți de vară).** Impresie coroborată de următoarele rînduri scrise de Francis Chevassu în „Figaro“ : „Théophile Gautier dorea odinioară ca feeria să devină expresia suverană a artei dramaturgice. Maeterlinck a realizat această dorință... **Pasărea albastră** e o parabolă minunată care ne face uneori să ne gîndim la Shakespeare plimbîndu-se prin gîndirea lui Prichindel.“

Imagini din feeria cinematografică Pasărea albastră (alături de Elisabeth Taylor, copiii Patsy Kensit și Todd Lookinland)

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Democrația imaginii

ULTIMUL film al lui Flaherty — **Poveste din Louisiana** — era în 1947, cu numai patru ani înainte de moartea cineastului, o revenire la subiectele și mediile exotice în care, cu două decenii înainte, își găsise consacrarea. Era o dare înapoi sau o ridicare la alt nivel a preferințelor debutului ? Dacă ținem cont de perioada engleză în cursul căreia Grierson îl implicase pe colaboratorul său venerat în universul industrial, **Louisiana Story** este un **summum** în care se întîlnesc cele două teme favorite ale lui Flaherty : virginitatea naturii și misterul tehnicii.

Latour, bătrînul vînător de aligatori din delta fluviului Mississippi, este urmărit împreună cu întreaga familie, ca și candidul Nanuk din filmul cu același nume, în peripețiile traiului zilnic. Numai că aici, în mlaștinile de la Petit Ause Bayou, se petrece o revoluție : o societate petroliferă concesionează terenurile și începe forajele subacvatice. Resemnat, bătrînul **cajoun,** cu franțuzeasca lui anacronică, devine o relicvă a locului ; în singurătatea bălților se înalță „pomul de Crăciun“, schelăria gigantică, stranie ca o apariție nepămîntească ; singurul rezistent la această intruziune este băiețelul său, care colindă, cît i se mai permite, smîrcurile în caiacul primitiv și ne arată obiceiurile Deltei.

Flaherty are astfel ocazia ideală de a se situa în punctul de impact între două realități care îl captivează și de a ne arăta nu atît contrastul lor, cît convertirea, care i se pare firească, a uneia în alta. Dacă filmările în cadru natural sînt de o frumusețe ireală, lăsînd impresia unei lumi de basm ce nu va putea fi decît regretată, imaginea metalică a instalației petrolifere este atît de pasionant compusă încît pare la rîndul ei o întruchipare a regnurilor organice. Această democrație a frumuseții, în care aparatul și mișcările sale dedică tot atîta dragoste cadrului tradițional ca și cadrului nou, parvenit, este numai în folosul ideii de artă, căci pledează pentru primatul imaginii — deci al alfabetului originar — asupra tuturor celorlalte componente ale filmului. Este o victorie a vizualului prin care Flaherty obținea nu numai o performanță tehnică ; el dovedea, strălucit, disponibilitatea totală a documentarului. Această cenușăreasă capabilă să vorbească nu numai în numele ei, dar în numele întregii arte a șaptea.

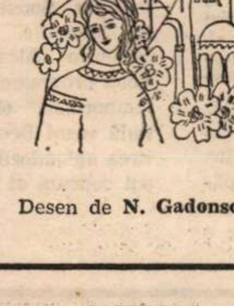
Romulus Rusan

în studio, a celor ce au filmat **Răsplata,** dar și alte filme din concurs ?) pelicula a fost prezentată de Ion Popescu Gopo, cu căldură și bucurie. **Răsplata** omagiază fapta eroică a unui mecanic de locomotivă care în 1907 eliberează un grup de țărani arestați în urma răscoalei. Scris cu mînă sigură și maturitate profesională, **Răsplata** este un film sobru, descripția are contururi bine marcate, montajul respiră ceva din vigoarea expresionistă. Vocea „amatorilor“ începe să se audă, îndreptățit, tot mai puternic.

● LA HUȘI, filme, la București, în cadrul cenaclului „Ion Barbu“ de la Centrul național de fizică, poezie. O imagine asupra activității de aici, în **Cenacluri ale tinerilor din Capitală,** emisiune cu tradiție deja constituită pe micul ecran : recitări, muzică folk, dezbateri, piese folclorice culese de cenacliști. Poate, însă, o vagă monotonie s-a făcut simțită în modul de conducere al discuției, deși „materia“ era palpitantă (despre poezie, despre creație, despre poezia scrisă și gîndită de tineri fizicieni...) iar vîrsta participanților îndemna la entuziasmante, dialectice, constructive controverse, prevăzute, printre alții, de cel care a fixat pe drapelul artei sale incendiara emblemă a **Luptei cu inerția,** de tînărul Labiș : „Și pescărușii neliniștiți ai întrebărilor se roteau în jurul frunților noastre“.

● ÎN această săptămînă, radiofonicul **Moment poetic** transmite versuri din ciclul „Cîntare omului“ de Tudor Arghezi. Poetul **Cuvintelor potrivite** este omagiat și la televiziune și în alte emisiuni radiofonice. La 14 iulie se împlinesc 10 ani de la moartea sa.

Ioana Mălin



Desen de **N. Gadonschi**

Secvența

■ **ADMIRABILE,** cu desăvîrșire admirabile documentarele prezentate săptămîna aceasta la Cinematecă : cîteva din faimoasa școală engleză și cîteva, nu mai puțin faimoase, ale lui Joris Ivens — el singur o școală, dacă se poate spune așa. De data aceasta, ochiul meu a zăbovit mai concentrat pe acel **Poșta de noapte,** făcut în 1936 de Harry Watt și Basil Wright. De fiecare dată cînd l-am văzut, am încercat să-mi explic de unde vine fascinația acestor cîteva minute de film care nu fac decît să arate un tren ce gonește zi și noapte, străbătînd Anglia, împărțind și ridicînd din mers corespondența oamenilor, în timp ce în vagoanele lui (ca într-o poștă ambulantă) alți oameni sortează și pun în saci această corespondență. Nu știu, poate m-au fascinat mereu tocmai acești oameni, anonimii poștași din tren, care străbat realitatea în lung și în lat fără să o vadă decît prin cîte o ușă deschisă două-trei secunde, noaptea, în mers, pentru a arunca în iarba vreunui cătun un sac cu scrisori, dar care au toată această realitate, toată această viață pe mesele lor din tren, tăinuită în miile de plicuri pe care trebuie să le sorteze...

a.bc.

Telecinema

A „prinde“ istoria

● PARTEA minunată a filmului lui Lizzani derivă din absența pamfletului. Ultimele clipe ale tiranului Mussolini au aici fiorul viziunii engelsiene: „Istoria este una din cele mai cumplite divinități, ea își aleargă carul triumfal peste grămezile de cadavre“. Străin de facilități netrebnice, de efecte satirice simplificatoare în situația dată, rece la tot ce e ispită a pitorescului, a bravurii anecdotice — antifascismul lui Lizzani găsește tonul documentului esențial, patetismul capabil să convertească dezgustul și ura în stupefacția înțelegerii și, mai ales, sunetul acela unic al schimbării de destin în viața lumii, scîrțîitul acela greu, dens al osiei neunse care-l obseda pe Tolstoi ori de cîte ori contempla roata istoriei: „A prinde istoria este un miracol“... Deloc celebru, deloc „mare“, fără să tindă la epopeea exhaustivă, **Ultimul act** are două asemenea momente de miracol pe care le voi duce și în mormînt: căutat de americani care vor să-l prindă viu, arestat în fapt de Hitler care-i stabilește o pază inflexibilă (Ducele strigă în retorica sa de buf, bluff și ticăloșie: „Ce-mi pasă de ordinele lui Hitler? Fac ce vreau!“... „Dar umflați-l !“ — zice Hitler), cu partizanii antifasciști pe urmele sale, Mussolini e silit să se travestească în simplu soldat hitlerist și urcă într-un camion cu alți soldățoi lăsați să treacă granița în Germania. Un partizan — dintre cei care controlează șoselele — îl va descoperi în fundul camionului. „E un camarad beat...“, spun mai întîi soldații ușor amuzați. „Camarade!“ — îi șoptește partizanul. Mussolini își ascunde fața, înfundîndu-se în mantaua puturoasă. „Excelență!“ Mussolini nu clintește. „Benito Mussolini! Trezește-te!“ și atunci tiranul se predă, își scoate casca, apare craniul celebru, și chiar partizanul abia îndrăznește să se atingă de acest moment fantastic al istoriei: Ducele a fost prins! Libertatea e aproape! Pînă la noi ordine, șeful partizanilor (admirabil surprinsă birocrația triumfului, conflictul între grupările locale, a cui e prada, cine-l va executa...) îl va duce într-un loc sigur în munți. Al doilea moment: în casa unde e dus, Mussolini intră bandajat la cap și pe față pentru a nu fi recunoscut. Localnica îi face o cafea; în pragul ușii, cu cafeaua în mînă, ea îl vede cum își dezleagă bandajul; apare mai întîi craniul ras, alb, faimos, e un moment lung — cît ține un bandaj, cum ar spune Malraux în **L'espoir** — în care femeia pierdută undeva, în lume, se trage cîțiva pași înapoi ca în fața unui corp încărcat cu prea multă oroare, ură și necunoscute; o mie de pamflete la adresa acestui craniu blestemat nu spun cît aceste imagini ale lui, apărute de sub cască și de sub bandaj, în ultimele sale clipe. Riscînd compătimirea (după ce a evitat caricatura), Lizzani o înfruntă și o spulberă cu suprema privire care stabilește echilibrul moral, aceea venită din senzația libertății iminente.

Radu Cosașu

Plastică

Retrospectiva

Friedrich Bőmches

TINZÎND stilistic, dar mai ales conceptual către o categorie mai largă a problematicii picturale, arta lui **Friedrich Bömches** poate ilustra atitudinea expresionistă, chiar dacă nu satisface în mod paradigmatic exigențele complexe ale noțiunii. Restrînsă la sfera artei noastre moderne, în care se înscrie prin sensul profund umanist și prin investigația tematică angajată, pictura lui Bömches ni se relevă ca o contribuție originală, pînă la un punct singulară chiar, la definirea climatului plastic din ultimele decenii.

Retrospectiva de la sala Dalles — artistul s-a născut în 1916 și expune începînd din anul 1942 — reușește să se constituie nu numai ca o definiție necesară și suficientă a unei activități pasionale ci și ca un argument cu implicații teoretice în favoarea diversității obiective a discursului plastic modern. Din această perspectivă creația artistului se justifică atît în esența sa de act responsabil, cu toate implicațiile de natură general umană și concret socială, cît și ca emanație a unui spirit neliniștit și tensionat de inevitabilele evenimente proprii epocii sale. Aderînd organic, am spune, din acea necesitate ce dictează și validează creația artistică autentică, la tipul de pictură ca reflex al existenței, Bömches se înscrie cu remarcabile calități expresive pe direcția unei constante conceptuale detectabile pe întregul parcurs al lungului și nu totdeauna comodului periplu al artei către marile adevăruri umane.

Există în expoziția de la „Dalles" o suită de imagini ale omului din care se poate constitui un univers definitoriu nu numai pentru arta lui Bömches ci și pentru principalele tipuri umane, receptarea mesajului continut făcîndu-se cu imperioasă necesitate din perspectiva sensurilor morale și etice, și nu neapărat a „frumosului" convențional. Simple schițe — artistul rămîne, cred, unul dintre cei mai interesanți și expresivi minuitori ai desenului caligramă — sau lucrări definitive dar niciodată închise, aceste portrete, iar printre ele mai ales **Autoportretele**, rămîn documentele vizuale cele mai elocvente ale picturii acestui temperament frămîntat. Tensiunile emoționale continute depășesc prin forță convențiile portretului ca dublu recognoscibil exterior, propunîndu-ne o modalitate de lectură mai complicată dar mult mai sinceră și mai eficientă prin consecințele sale de natură umană. Paralel, pentru a completa imaginea unui cîmp omogen de preocupări, va trebui să izolăm viziunea dominată de tentația alegoriei, a simbolului și metaforei, sensul picturalității deplasîndu-se către coabitarea cu anecdotica implicită, discursul căpătînd accente mai curînd romantice, chiar și în elementele de vocabular. Aerul ușor fantastic, chiar misterios, tentația utilizării unui ton aluziv ambiguu, de multe ori cu referiri la sensul social al pretextului utilizat, totul contribuie la solicitarea unui alt tip de asimilare vizuală, imaginația putînd executa variațiuni subiective pe marginea suportului oferit ca o propunere deschisă interpretărilor. Există, firește, suficiente nuanțe de natură picturală și emoțională prin care direcțiile se particularizează, astfel încît **August în flăcări, După grevă, Rob cu rob...**, ciclul **1907**, se diferențiază fără hiatusuri în raport cu **Procesiune, Baltagul, Himera războiului, Corida**, sau cu peisajele adeseori halucinante, unitatea rezultînd din structura intimă, definitorie pentru maniera Bömches.

Apelînd mental la precedente — memoria oricărui artist transportă și interpretează un anumit model descriptiv preferat, fie acesta moral sau doar stilistic — artistul integrează în multe piese aluzii la lumea expresionismului nordic, desigur Kokoschka, Ensor dar și vizionarul Nolde, reușind performanța de a nu se confunda cu nici unul din aceștia, tocmai pentru că introduce organic ceva din personalitatea sa formată sub semnul spiritualității românești. S-a vorbit, dar niciodată cu o reală argumentație de natură estetică, despre o similitudine cu pictura maestrului Baba. Simplă asociație tegumentară, mai ales la nivelul simplist al gamelor cromatice grave, nici acestea destul de apropiate în realitate, pentru că, temperament pasional dominat de inteligență Corneliu Baba reprezintă climatul expresiv de sorginte meridională, spaniol în esență, pe filiera acelui spirit de „locura" ilustrat de El Greco și Goya, „nebunia" marilor însetați de adevăr, pe cînd Friedrich Bömches aduce nostalgia romantică și patetismul adeseori tragic al viziunii septentrionale. Firește, astfel enunțate și neaprofundate, datele problemei se simplifică în mod periculos, dar se înlătură cel puțin pentru necesități metodologice o confuzie inutilă și inoperantă.

Particularitatea stilului atît de lucid și perseverent elaborat, ajuns la spontaneitate printr-o dialectică a renunțărilor și decantărilor succesive, se datorește în primul rînd desenului, modului în care caligrama se instituie ca reper pentru o lume reală, dar și ca suport coerent al cromaticii modulate în raporturi tonale adeseori deconcertante. Ductul nervos descrie traseul esențial al fenomenului studiat precedentul figurativ nu dispare niciodată dar se convertește într-o construcție semnificativ expresivă, mizînd pe alegerea liniei și pe relieful sugerat de fluiditatea nuanțată. Grafica — aproape 50 de piese în tehnici diferite — ne propune un mare desenator, capabil de inefabile nuanțe sentimentale, acordate cu tema tratată, dezvăluindu-ne cu discretă complicitate structura intimă a pictorului. Pentru că, mizînd pe pata de culoare frecvent acordată în game joase, omogene, alteori utilizînd accente de verde sau albastru acid, practicînd o pictură a non-finitului, în sensul evanescenței ecranelor ce creează senzația spațialității, artistul este permanent atent la armătura desenului, pînă la urmă definitorie pentru ceea ce numim expresionism.

Însumînd aceste elemente de constiință umană angajată, de valori sociale, etice, morale și estetice, dar și o certă picturalitate fidelă figurativului interpretat, Friedrich Bömches se relevă ca artistul unei epoci precise și al unui spațiu dat, un creator ce ilustrează complexitatea și diversitatea culturii românești contemporane pe o dimensiune necesară, constituind o prezență remarcabilă și o certitudine demnă de stimă și atenție.

Virgil Mocanu

Bőmches — autoportret

Poezie și pictură

● LA cea de-a treia expoziție de pictură, **Florica Dumitrescu** s-a impus atenției printr-o bogată paletă de prospețimi cromatice care o înscriu într-o lume de puritați florale, de contemplatii, miraje și plenitudini incitante. Indiscutabil, în această ultimă expoziție, care cuprinde un număr de 66 de lucrări, dintre care 30 sînt miniaturi, este o poezie caldă, calmă și comunicativă, o poezie născută dintr-o autentică bucurie a creației, fără de care de altfel nici nu s-ar putea concepe arta în general, dar mai cu seamă poezia și pictura.

Nu știm de cînd lucrează și nici cît lucrează Florica Dumitrescu pentru realizarea unui tablou, îi cunoaștem însă poezia și, prin ea, îi putem înțelege mai bine pictura, o pictură de interior, de combustii ale memoriei, o memorie care nu a uitat nimic și este oricînd gata să reconstituie imagini ale unor „clipe colorate".

S-ar putea vorbi astfel de **Surîsul primăverii, Vestitorii primăverii** și **Cîntec de primăvară**, care constituie un triptic suav și care, alături de un altul, **Trandafirii roșii, Trandafirii galbeni** și **Lacul cu nuferi**, înalță socluri pentru statuia unei naturi poate care adie vîntul unui anotimp de iubire. Într-adevăr, toată expoziția și în parte fiecare din cele 66 de lucrări și mai ales miniaturile reprezintă ipostaze ale acestui tulburător anotimp de iubire. Este o iubire care ne întîmpină din lumea florilor, a dimineții și amurgului, a păsărilor paradisului și a zăpezilor.

Lucrările semnate de Florica Dumitrescu o legitimează ca pe o amatoare de artă, în general, ca pe o iubitoare a tuturor manifestărilor artistice ale celorlalți confrați spre care vine cu sufletul deschis, gata să primească și să păstreze ritmuri, sunete și culori, o lume de sentimente de care este însetată să se informeze și prin care este dornică să se formeze.

Ion Potopin

Muzică

Brașov:

Festivalul muzicii de cameră

ÎN bogăția de festivaluri ce caracterizează astăzi peisajul vieții muzicale naționale și mondiale, găsirea și consolidarea unui profil caracteristic sînt printre factorii-cheie ai succesului. Brașovul le-a dobîndit cu prisosință și, asistînd la cea de a opta ediție a tradiționalei întîlniri de sfîrșit de iunie și început de iulie consacrată muzicii de cameră, ne-am dat seama, odată mai mult, cît de fermecătoare și semnificativă este această identitate artistică asumată de un oraș ce se mîndrește cu un trecut cultural de excepție.

Forțele muzicale ale orașului au înțeles cît de importante sînt aceste prilejuri pentru afirmarea lor — și trebuie să spunem că în primul rînd contribuției acestora i s-a datorat specificitatea recent încheiatei ediții a festivalului. În ordinea desfășurării bogatelor zile muzicale, vom începe deci cu manifestarea ansamblului „Cantus Serenus", alcătuit din artiști ce mînuiesc cu îndemînare și dăruire vechile instrumente. Ei ne-au prilejuit și bucuria unor valoroase prime audiții, ale unor lucrări ce au fost concepute anume pentru gruparea lor. **Variațiunile pe tema unui marș al junilor brașoveni** au fost inspirate lui Tudor Ciortea de unul din exemplele muzicale aflate în volumul cărturarului Candid Mușlea despre tradițiile și obiceiurile locale datînd din secolul trecut, legate de sărbătorile primăverii. Muzica ne duce uneori cu gîndul chiar la trecutul și mai îndepărtat al Brașovului, evocînd medievalele **estampide**, cîntecele dansate ale trubadurilor, cu melodiile lor de o fermecătoare simplitate, punctate de savuroase intervenții ale tamburelor. Pe un alt plan expresiv, dar egal de convingătoare, ne-a apărut lucrarea lui Liviu Glodeanu **Epitaf pentru Miron Costin**, în care vocile a trei **Blockflöte** se îngemănează în polifonii și eterofonii cu intonații ce leagă — așijderea — atmosfera arhaică de noile sonorități ale timpului nostru. Versurile cronicarului, din poezia **Viața lumii**, au impresionat puternic sensibilitatea compozitorului prin viziunea lor filosofică asupra implacabilei succesiuni a generațiilor: inflexiunile către modurile bizantine dau o putere evocatoare specială muzicii, în care vocea sopranei și intervențiile gongului (Emilia Petrescu și-a asumat, cu competența-i bine cunoscută, ambele roluri solistice) se încadrează organic aceluiași univers emoțional. În cele două lucrări românești, ca și în cele din marele repertoriu de epocă — Rameau, Couperin, Bach — întreaga formație (Wolfgang Meschendörfer, Roswitta Meschendörfer, Thea Schunn, Kurt Philippi, Gabriela Popescu, Horia Cristian, la care s-a adăugat și violista Ilse Herberth) se cuvine relevată pentru contribuția de mare finețe și inteligență muzicală.

Emilia Petrescu a fost din nou prezentă alături de muzicienii Brașovului în recitalul ei de lieduri, în care evenimentul central l-a constituit audierea remarcabilului ciclu de **Romanțe pe versuri de A. Block** al lui Dmitri Șostakovici. Aci, pianistul Liviu Teodor Teclu — ale cărui străduințe consecvente chezășuiesc, în bună măsură, continuitatea și calitatea festivalurilor brașovene — împreună cu fiica sa, violoncelista Petra Maria Teclu, și cu violonista Rodica Marin au susținut partitura instrumentală de mare amploare și dificultate ce împrumută ciclului de lieduri caracterul său aproape simfonic.

Dirijorul Ilarion Ionescu-Galați este personalitatea inspiratoare a întregii vieți muzicale a Brașovului și nu se cuvine să uităm recentul succes pe care l-a cunoscut orchestra Filarmonicii „G. Dima", sub conducerea sa, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României". Prieten și propagator al muzicii contemporane — și îndeosebi a noii creații a compozitorilor noștri — acest artist, ce unește talentul viu, și competența cu mobilitatea spirituală, nu a omis nici de astă dată să marcheze prezența sa și a orchestrei brașovene, în cadrul festivalului cameral, printr-o primă audiție. E vorba de cele două **Secvențe pentru soprană și orchestră de cameră, De dor și de bucurie**, datorate compozitoarei Liana Șaptefrați. Soprana solistă Virgina Manu s-a încadrat și ea cu dezinvoltură preocupărilor coloristice ale compozitoarei: este o cîntăreață serioasă și inteligentă, care a știut să învingă chiar dificultatea, „pe muche de cuțit", a modalităților multiple de emisie vocală pretinse, îndeosebi, de desfășurarea primei părți a lucrării. Am salutat aci și reușita întregii orchestre, care ne-a mai oferit, sub conducerea sensibilă și dinamică a lui Ionescu-Galați, o **Serenadă** de Mozart și **Concertul în la minor** pentru vioară de Bach, cu participarea solistică generos oferită — în urma unei neprevăzute schimbări de program — a Marianei Sîrbu.

Dar menționarea contribuțiilor muzicale brașovene n-ar fi completă dacă am omite meritoriul concert prezentat de corul de copii „Camerata Infantes", dirijat de Nicolae Bica și de Orchestra de cameră aflată sub conducerea lui Viorel Ardeleanu — ambele formații aparținînd Liceului de artă din Brașov, recunoscut pentru seriozitatea formării tinerilor interpreți. De asemenea, recitalul dedicat creației de cîntece a lui Tiberiu Brediceanu, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea compozitorului, susținut de sopranele Ana Nigrim și Nelly Miricioiu, cu concursul pianistei acompaniatoare Stella Ungureanu.

Desigur, spațiul nu ne îngăduie analizarea pe larg a tuturor evenimentelor festivalului. Participarea faimosului clavecinist italian Ruggero Gerlin a fost, din păcate, umbrită de faptul că el a trebuit să cînte... la pian. Este, de mult, timpul ca Brașovul, oraș al festivalurilor camerale, să aibă propriul său clavecin de concert. Muzicienii din Cluj-Napoca au fost din plin prezenți prin Orchestra de cameră a Filarmonicii, dirijată de Mircea Cristescu (solist Ștefan Ruha), prin Orchestra de coarde „Pro Musica", reunind un grup de excelenți instrumentiști, ce mai au însă de progresat ca simț al stilului, prin formația semi-amatoare, cu un interesant repertoriu de muzică veche, „Consort", a Universității „Babeș-Bolyai". Dintre oaspeți, semnalăm meritoriul „Quartet sîrb" din Belgrad și formația flaut-chitară din Cehoslovacia, Milos Jurkovic — Josef Zsapka. Opera Română din București a prezentat gigantul său spectacol **Bastien și Bastienne** de Mozart (cu reputații cîntăreți Silvia Voinea, Valentin Teodorian, Valentin Loghin, sub conducerea lui Paul Popescu și în regia lui Hero Lupescu). Am mai ascultat **Sonatele pentru fagot și pian** de Marcello, interpretate cu finețe de Valentin Alexandrescu și Iosif Sava, două programe de quartet cu „Voces Contemporanae" și „Academica", o substanțială seară Beethoven. Toate — sub ocrotirea splendorilor Brașovului și cu inimosul concurs al forurilor locale.

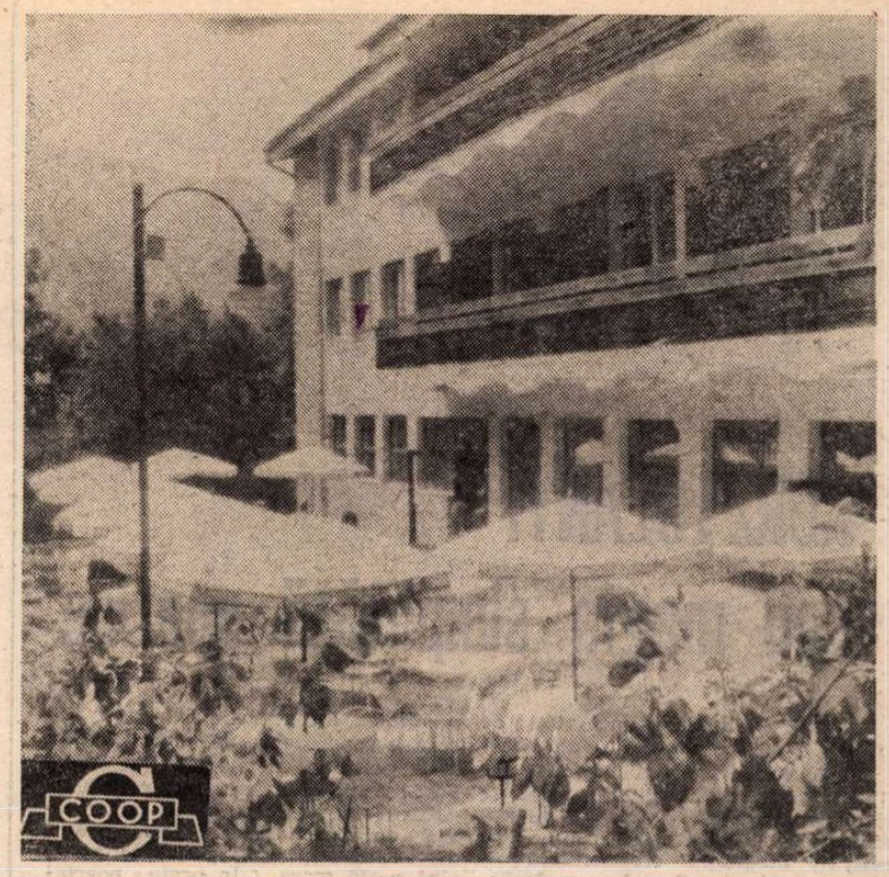
Alfred Hoffman

Atractive locuri de popas în judeţul Cluj

Nu există judeţ din ţară, nici zonă pitorească unde cooperaţia de consum să nu fie prezentă cu unul sau mai multe popasuri turistice nou construite sau modernizate.

Celor care călătoresc sau doresc să petreacă un concediu plăcut pe frumoasele meleaguri clujene, cooperaţia de consum le oferă locuri de popas şi recreere dintre cele mai atractive.

Una dintre cele mai recente unităţi turistice construite în judeţul Cluj este CABANA BURU, amplasată la cca. 20 km. de Turda, pe şoseaua naţională Turda—Cimpeni, pe Valea Arieşului, într-un splendid peisaj împădurit la intrarea în Munţii Apuseni, în apropiere de Cheile Turzii. Camere cu două şi trei



Cabana Buru

Terasa Căpuş

paturi, cu confort modern şi încălzire centrală, pot adăposti zilnic 50 de turişti în orice anotimp. Unitatea dispune şi de un restaurant care serveşte gustoase preparate culinare specifice bucătăriei ardeleneşti. Turiştii pot închiria televizoare, aparate de radio portabile, jocuri de şah, table sau remi. La dispoziţia lor se află şi un punct de desfacere a cărţii.

Un atractiv popas turistic este şi TERASA CĂPUŞ pe şoseaua naţională E. 15 Cluj-Napoca — Oradea, lîngă o frumoasă pădure de stejari. Oaspeţii găsesc aici condiţii bune de cazare în căsuţe de zid confortabile, precum şi un restaurant cu gustoase mîncăruri tradiţionale. Pentru amatori, unitatea are şi o popicărie.

Tot pe şoseaua internaţională E. 15, în apropiere de localitatea Luncani, se află HANUL PESCARILOR, dispunînd de căsuţe şi un restaurant care serveşte, pe lîngă alte specialităţi culinare, o gamă variată de preparate din peşte.

Pe acelaşi traseu, la 680 m. altitudine, pe Valea Crişului Repede, se află o altă unitate a cooperaţiei de consum, popasul turistic şi restaurantul IZVORUL CRIŞULUI.

Plecaţi în excursie?
Reţineţi!

TELEVIZORUL
SPORT
acasă, la munte, la mare
sau în orice excursii

puteţi fi spectatorul emisiunilor dv. preferate, dacă aveţi un televizor SPORT. Pe vîrful muntelui, la malul mării, în excursii sau în locuinţa dv., televizorul portabil SPORT redă o imagine la fel de clară şi la fel de fidelă.

CARACTERISTICI DE CONSTRUCŢIE
ŞI FUNCŢIONARE

■ Receptor multicanal ● Diagonala ecranului : 31 cm. ● Tensiunea de alimentare : 110/220 V. curent alternativ sau 12 V. curent continuu (preluat de la acumulatorul autoturismului) ● Antenă proprie telescopică, rabatabilă şi mufă pentru conectare la antenă exterioară ● Selector de canale cu comutare electronică a benzilor.

Preţul televizorului portabil SPORT este de 2 870 lei.

Poate fi cumpărat şi cu plata în 24 rate lunare de 105 lei, avansul minim fiind de numai 431 lei.

Recom

Cartea străină

KORZTOLÁNYI
sau magia simplității poetice

ÎN AMURGUL unei vieți ce se lăsa înainte de vreme, poetul Korztolányi Dezsö se întreba cu febriltatea celor ce văd strîngîndu-se vertiginos pînzele orizontului în jurul lor: „pentru ce exist ?“ Meditația crepusculară — din amplul poem *Poetul* — se încheie printr-o mărturisire de credință în cuvînt care ni-l arată ca pe un spirit congener: „Acum pentru ultima oară, iată ce declar : doar litera, doar cerneala, / nimic altceva nu-i, decît cuvîntul care se rostește / și are ecou în timp, doar cuvîntul care / ilustrează timpul și trece dacă-l vorbim, / ca repedea bătaie a arterelor noastre, și, dacă-l / vedem, citindu-l cu ochii, dispare întocmai ca / amintirile noastre în timpul vieții. / Dar din el se trezesc toate care au trecut...“ Cuvîntul *rămîne* chiar dacă el *trece*, și toate cîte trec rămîn doar prin cuvînt. Este o credință în verbul desacralizat, gramaticalizat, refugiul însă al tuturor virtuților sacrului. Cuvîntul poetului conferă un sens existenței ?

Într-un secol al eșecului atîtor semnificații, la răscrucea iconoclasmelor diverse, itinerarul întru poezie duce rareori spre ipostazierea verbului statornic. Drumul lui Korztolányi, paradoxal, reface invers procesul rupturii cunoscut în atîtea destine. Poetul maghiar a pornit de la decadentismul unui solitar ce se complace în meditații moroze, și al unui anxios ce-și proiectează obsesiile necrofile în versuri cizelate precum argintul vechilor orfevri. Infern artificios, ca și paradisele artificiale baudelaireiene. O anume cochetărie „fin de siècle“ marchează ruminarea anxioasă a temelor demonologiei. Groază, duhuri, inscripții misterioase, noapte obscură a sufletului, întreg scenariul infernal, cruntele desfătări închipuite, toate acestea nu sînt decît exacerbări ale imaginarului senzualizat. Nimic din vidul sever al unei *înstrăinări* în acest „*Iferno*“. Demonul de nea rîde, raiul se arată mai cumplit chiar decît iadul. Și toate acestea în sonete versificate cuminte, încorsetate în rînduita succesiune a rimelor.

Tînărul Korztolányi își găsea consolarea prompt în atmosfera cald-intimistă a unei lirici de atmosferă. Demonia se vindecă uneori prin degustarea senzațiilor legitime. Nelegiuitul nu rezistă focului bun dintr-un cămin trainic. În același timp cu clamoarea infernală, se aude susurul poeziei, șoapta poetului intimist: „Familia-i pe lîngă soba caldă, / amurgul s-a lăsat pe nesimțite...“ Este în lirica maghiară o tradiție (pe care Korztolányi o preia și o continuă) a poematizării „sotto voce“ a unei mărunte Arcadii domestice. Un fel de sentiment „Biedermeier“ al comodităților vătuite ale sensibilității... Poetul poate să adopte poze mărețe — „Mireasa mea-i elegiaca noapte“ —, el revine iarăși, și iarăși la culorile pastel, la lumina lămpii filtrată prin perdelele de tul, ale unui salon de pe vremuri. Mătăsurile și afectele binișor uzate au o blîndă patină primitoare a unor scene mic-burgheze de gen: „lumina lămpii-i aur pe colaci, / se învîrte zarul, frișca e pe masă“.

A gusta frișca și a te înfiora de tenebrele infernului pot încăpea în economia aceleiași sensibilități poetice. Cu condiția ca aceasta să fie destul de laxă, iar poetul să dispună de mai multe voci. Cazul lui Korztolányi. Pluralitatea vocilor o implică pe aceea a măștilor. Or, poetul maghiar dispune dintru începuturile sale de o facultate generoasă a afectării. În fond, afectarea este un mod al mitizării. Fără să fie un vizionar, Korztolányi cultivă sistematic viziunea metamorfică, onirică. Astfel, în acele versuri din strania *Insomnie:* „Vin fete multe, albă ceată mare. / În brațe poartă-aprinși maci somnoroși / și-și lasă-asupră-mi vălul de răcoare“. A visa că visezi înseamnă a plasa între tine și lucruri multiple ecrane prin care se produc cele mai ciudate devieri ale luminii.

Una din cele mai fecunde transpoziții (afectare în sensul fecund al jocului mitopoetic) este aceea care — în ciclul *Jelaniile unui biet copil* — îl trimite pe poet în ipostaza mai ingenuă a grațiilor și melancoliilor infantile. Poezia lui Korztolányi este un fel de a interpreta roluri, de a citi — cu o dicțiune foarte rafinată — partituri cînd complicate, cînd de o înșelătoare simplitate.

Căci poetul a învățat destul de timpuriu arta dificilă a unei simplități afectate pînă la sinceritatea deplină. Simplitate a motivelor, a elementelor imagistice, a tonului, a formelor. De la primul ciclu — *Între patru pereți* — prin *Jelaniile unui biet copil* —, spre ciclurile maturității — *Despuiat* și *Socoteala* —, poezia aceasta se decantează, se leapădă de țesătura complicațiilor întortocheate, de rigorile formale cărora i se suprapunea la începuturile ei. Un melos tot mai direct se face auzit, asocieri muzicale iau locul mai complexelor conjugări imagistice. Chiar părăsirea unei „sălbăticii eroice“ inițiale și înlocuirea ei prin tonuri mai benigne indică triumful lent al unei estetici a calmului asupra exceselor izolării orgolioase în cultivarea speciilor rare ale versificației. O aparentă familiaritate, o banalitate părelnică a discursului face ca această poezie a maturității lui Korztolányi să fie considerată uneori plat-prozaică. Eroare. Lipsită tot mai mult de imagini, săracă în metafore, admițînd discursivitatea, confesiunea lirică redobîndește în poezia sa — printr-un desen epurat, simplificat tot mai mult — apanajele Poeticului originar, al Verbului ce se comunică pe sine ca putere, îndemn, mîngîiere.

Marile poeme din ultimele cicluri (*Piața, Mulțimea, Poetul, Învățătură pentru respectarea celor vîrstnici, Europa, Beție în zori de zi*) sînt constituite cu asemenea elemente și cu asemenea unelte *simple*. Elegii — cele mai multe din ele — pe care le-am putea decreta *comune*, prin mai mult de o față a lor. Un spirit comunitar suflă — asemenea harului — prin ele. Spiritul poeziei ce regăsește încrederea în virtuțile elementare ale verbului. Cuvîntul ca mărturisire, ca expresie ce se părăsește pe sine pentru a purta altceva decît pe sine. Cuvînt al schimbului în natură, al unei comunicări ce nu mai este doar purtare de semne, ci prezentă pînă la substituire. Este ceea ce citim, în încheierea acelui magnific poem cu care am deschis aceste rînduri: „Fii deci lîngă mine de-a pururi, minune a minunilor, / care faci ca viața mea, / și darul tainic să umble din mînă în mînă, / în veșnic schimb al meu cu al tău, / și ține-mă tu cu putere, mereu, vie cătușă !“.

Îl citim acum pe Korztolányi Dezsö în valoroasa versiune românească a Liviei Bacâru.

Nicolae Balotă

Limba și cultura românească în Mexic (I)

O CĂLĂTORIE în Mexic constituie, fără îndoială, un eveniment care nu poate rămînea neconsemnat de cel care, plecat în căutarea romanității hispanice a Americii de centru și de sud, descoperă un mărturisit interes pentru limba și cultura românească. Între istorie și legendă, în polivalența unei lumi alcătuite în jurul monumentalelor piramide din Teotihuacan (sec. — IV — sec. +IV), sub misterul giganților din Tula, printre azteci, tolteci și mayas, printre urmașii acelor **conquistadores** spanioli din secolul al XVI-lea, în Mexicul de astăzi, manifestările spiritualității românești își găsesc o atentă receptivitate.

La Universitatea Națională Autonomă din Mexic (UNAM) a fost creată, prin strădanii conjugate, diplomatice și universitare, o catedră de limba și literatura română, care strînge în juru-i 20 –30 studenți doritori a cunoaște fenomenul cultural românesc. Tînărul profesor român, Viorel Păltineanu, lector la Universitatea din Cluj-Napoca, le deschide orizonturi noi în lumea Mioriței și a Meșterului Manole, a lui Eminescu și a lui Blaga, în care nu rareori se pot descoperi, prin comparație, similitudini de atitudine și de istorie. Cine a ascultat vorbind românește pe acești entuziaști studenți ai cursului de limba română, cine i-a urmărit asimilînd idei ale existenței literare românești, așa cum am avut prilejul noi, împreună cu prof. Constantin Ciopraga de la Universitatea din Iași, în cursul mai multor conferințe, lecții și seminare, nu poate să nu remarce faptul că, în ciuda uriașelor distanțe de spațiu și de timp care ne separă, mexicanii își trag, ca și noi, seva vitalității din rădăcinile unei vieți autohtone de milenii, între mit și realitate.

Iată de ce nu surprinde cîtuși de puțin faptul că revista Universității Autonome Naționale din Mexic, „Los Universitarios“, publică în numărul 93—94 din acest an, un **homenaje a Rumania**, în care Armando Torres Michua prezintă opera lui Constantin Brâncuși, Hugo Gutierrez Vega schițează un **bosquejo** al literaturii române, iar centenarului independenței noastre i se acordă o pagină plină și densă. **Poemele luminii** lui Lucian Blaga se bucură de asemeni, în acest număr, de o fluidă transpunere în spaniolă întreprinsă de Darie Novăceanu. În colecția **Material de lectura** urmează a apărea, de sub pana aceluiași traducător, **Scrisoarea pierdută** a lui I. L. Caragiale și o selecție din opera lui Camil Petrescu. Să mai adăugăm, aici, bogata antologie de literatură contemporană românească care se pregătește, în prezent, la secția de literatură a Institutului **Bellas Artes**, pentru a înțege că literatura românească își face drum sigur într-un mediu cultural prielnic.

Am fi nedrepți dacă nu am recunoaște că Ambasada României în Ciudad de Mexico are, în această privință, merite deosebite. Ambasadorul Dumitru Mihail, delicat om de cultură, și atașatul cultural, Gh. Liciu, au reușit să creeze largi sfere de interes în jurul limbii și culturii românești, în Mexic. Folclorul românesc, literatura și limba română, istoria **României** nu mai sînt, azi, necunoscute în țara care, odată întemeiată, în 1521, a știut să deschidă cu mîndrie, în 1553, porțile primei Universități de pe teritoriul Americilor.

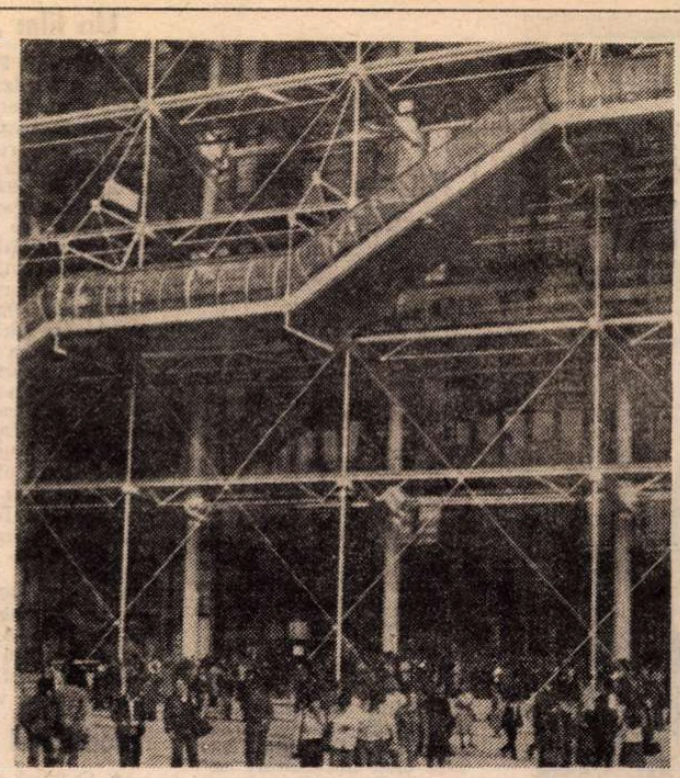
Este adevărat, în Mexic, se revelă altă lume : a imenselor spații încă necuprinse, a unei vieți frenetice de perpetuă mișcare, de zgomot sau de cîntec, a unei populații eterogene, în care nou-veniții sînt mulți nord-americani sau europeni, ecuadorieni, guatemalteci sau alții ca ei din țări ale Americii Latine, pentru care Mexico este încă un Eldorado, precum era odată pentru **conquistadores.** În Mexic apar evidente stratificări sociale, în care cei bogați sînt bogați și foarte bogați, în timp ce alții, mulți, sînt săraci, sînt foarte săraci, dureros și, omenește, îngrijitor de săraci. Dacă mai constatăm că aceștia din urmă sînt mai ales indigenii, locuitori milenari, prehispanici, ai acestor pămînturi, cei care au asistat, fără putere, la invazia ținuturilor lor de către oameni înarmați veniți de peste ocean, începînd din 1521, odată cu spaniolii lui Hernán Cortes, tot astfel cum au privit, neputincioși, la însușirea bogățiilor autohtone de către venetici puși pe îmbogățire, oricum și împotriva oricui, — înțelegem dintr-odată că ne aflăm într-o lume alcătuită prin suprapunere, în care straturile sociale au o istorie paralelă. Înțelegem astfel glorioasa luptă pentru independență a mexicanilor (1810), tot astfel cum înțelegem revoluția lor socială (1910), promovată de Francisco Madero și purtată în fapte de Emiliano Zapata, de Francisco Villa, de Obregón și de alții. Să ne mai mirăm oare de faptul că mai există și astăzi în Mexic (spun specialiștii în limbi autohtone) comunități sociale izolate și închise, care nici măcar nu vorbesc limba spaniolă ? Blînda tristețe remisivă a acestor **indios** pe care-i întîlnim, dis-de-dimineață, măturînd străzile orașului sau spălînd automobile luxoase, nu este altceva decît un mod de a se diferenția, de a-și afirma propria identitate. Tăcerea lor supusă contrastează cu setea de viață din jur, coboară dintr-o filosofie infinită, diferită de ceea ce vedem și auzim noi. Față de frenezia din jur, ei au o indiferență hieratică, abstrasă din trecerea timpului : locuind într-o metropolă multiformă, ei aparțin încă anticei Tenochtitlan aztece, orașul sacerdotal al lui Tenoch care înflorea odată în Teocallis.

Ascultîndu-i la Universitate vorbind românește și recitînd **Și dacă ramuri bat în geam** de Eminescu, nu știm de ce ne simțim, omenește, aproape de ei și de zîmbetul lor îndatoritor **para servirla, Señor**, și ne desprindem astfel, din admirația marilor artere și a viguroaselor **building**-uri înluminate ale acestei gigantice Ciudad de Mexico.

Am avut prilejul, în Mexic, să fim, deopotrivă, căutători de lume nouă, veniți de peste țări și mări dar și autohtoni purtători de milenii de istorie necunoscută. Am simțit palpitînd viața unui mare oraș al lumii, plin de energie creatoare, dar și inimile oamenilor săraci și tăcuți ai locului. Și încă nu știm dacă, în tăcerea lor, blîndă, prietenii noștri **indios** din Mexico, ascund o inimă sau un cuțit.

Alexandru Niculescu

Galeria Mazarine, una din cele două săli de expoziție ale Bibliotecii Naționale



Imagine exterioară a Centrului Pompidou, unde este instalată Biblioteca publică de informație

Cu prilejul Zilei Naționale a Franței

UN FACTOR DE CULTURĂ: CARTEA

„O CARTE — scria cîndva Huysmans — trebuie citită doar în interiorul familiar ție, cel al casei ce-ți este totodată univers și refugiu. Nu voi înțelege niciodată pe aceia ce studiază tomurile enorme în sălile de bibliotecă ; mi se par, cu toții, străini și ostili ideii de lectură, pe care nu o concep decît ca plăcere îndelungă și rafinată, firește, exclusiv personală". La interval de cîteva decenii doar, André Malraux, deschizînd, prin scris, perspectivele — devenite certitudini — ale **Muzeului imaginar**, afirma : „Pentru secolul nostru, atît de multiform în expresiile culturii, bibliotecile și-au depășit, cred, rolul informativ-cultural cu care ne obișnuisem de atîta timp. Ele devin un **factor de cultură**, dar, mai mult chiar, prin implicațiile pe care culturalul le are asupra socialului, ele sînt elemente fundamentale ale vieții noastre sociale".

Iată deci exprimate, la un interval de timp destul de scurt, două opinii cu totul divergente despre rolul și funcțiile bibliotecilor în viața culturală a unui popor. Realitatea a confirmat — și nu numai în ceea ce privește Franța — spusele lui Malraux. Iar pentru a exemplifica, vom încerca, în cele ce urmează, să prezentăm alcătuirea sistemului național francez al bibliotecilor. Sistem reprezentativ, credem, pentru a ilustra spusele unui alt cărturar din țara lui Descartes, André Castelot care, la rîndul său, preciza că „trebuie făcută o necesară distincție între lectură informativă și cea de formare, fie de studiu sau erudiție ; prima necesită o bibliotecă personală, iar cealaltă pornește în mod necesar de la fișierul unei mari biblioteci". Mari biblioteci care, în Franța, au început să apară după 1803 cînd, la 28 ianuarie, a fost semnat actul de înființare al bibliotecilor municipale.

Actualmente, în Franța, există 916 biblioteci, în majoritate „municipale" (orașul Paris fiind luat în considerare ca o singură unitate), precum și 66 de biblioteci centrale de împrumut.

Și dacă ne-am oprit, pentru început, la bibliotecile municipale, aceasta se datorește faptului că, în decursul ultimilor ani, ele s-au dovedit a fi cele mai mobile elemente, susceptibile de a primi noul, de a se organiza în funcție de dorințele cititorilor, creînd o **ambianță de cultură modernă** pe care sociologii o socotesc a fi determinantă în atragerea unui public cît mai numeros. Astfel, fiecare nouă „B.M." (cum sînt prescurtate, în Franța, numele acestor biblioteci) este construită astfel încît să aibă, în componența ei, o sală de împrumut și una de lectură în care cărțile și documentele pot fi consultate lesne de către cititori, o discotecă și o sală de expoziții, o sală de întruniri și una pentru lectura periodicelor și, în sfîrșit, un sector destinat anume copiilor.

Iată, deci, prezentă în intenția organizatorilor, ideea depășirii acelei „biblioteci-muzeu", sanctuarul culturii obișnuit nouă din lecturile romanelor de sfîrșit de secol XIX. Dimpotrivă, acum, biblioteca este văzută ca un loc deschis tuturor, în care toți sînt chemați **să participe** la actul cultural. Și este vorba, desigur, de o participare activă ce depășește stadiul informării pentru a ajunge la acela, modern, al dezbaterii. Mai mult chiar, în căutarea unor cititori potențiali, bibliotecile franceze au inițiat metode noi, unele cu evident succes de public. Fie prin amenajarea unor sucursale organizate în cartierele orașului, fie prin folosirea, în zonele urbane și sub-urbane mai îndepărtate, cu o populație mai puțin densă, a „bibliobuzului municipal".

Acesta, conceput asemeni unui veritabil „tren cultural", are misiuni multiple, diversificînd la maximum gama serviciilor de bibliotecă. Astfel, în primul rînd, el este folosit pentru transportul unor cărți cerute prin comandă de coloniile de vacanță ale copiilor, de orășelele-camping ale tineretului, de către sanatorii sau case de bătrîni. În unele zone ale Franței sistemul a fost extins (și organizatorii afirmă că aceasta s-a bucurat de aprecieri pozitive) la aprovizionarea cu manuale de specialitate, cursuri, documentare specială pentru școli, licee și institute de învățămînt superior. La începutul acestui an existau, în Franța, 71 de asemenea biblioteci de împrumut dotate cu 193 de bibliobuzuri. Ele aveau, la sfîrșitul anului trecut, un fond de 6 milioane de cărți.

DAR, alături de aceste biblioteci, există unele lăcașuri de cultură ce, prin importanța depozitelor lor, prin calitatea cu totul excepțională a colecțiilor au căpătat, demult, un renume internațional. Și, firește, vorbind despre ele, trebuie amintită în primul rînd Biblioteca Națională din Paris, cea mai importantă dintre toate. Începuturile ei datează de o jumătate de mileniu, căci prima bibliotecă a fost instalată la Blois de către Ludovic al XII-lea, apoi, la Fontainebleau, de către François I-ul. În anul 1536, prin Edictul de la Montpellier, acesta din urmă avea să creeze Depozitul Regal. Transportată la Paris în timpul domniei lui Charles IX, această bibliotecă a căpătat proporții considerabile datorită grijii purtate de Ludovic al XIV-lea și Colbert. Actualmente, biblioteca are aproape 8 milioane de volume, adevărată comoară de imprimate și incunabule cărora li se adaugă și inestimabilele colecții de manuscrise și stampe, de monede și medalii, de hărți și planuri, de partituri muzicale... Și, înainte de toate, să nu uităm că, în fiecare an, ea se îmbogățește cu aproximativ 20 000 de noi volume la care se adaugă încă altele în cadrul schimburilor, cumpărărilor sau donațiilor. Și să mai adăugăm o tradiție (devenită obligație) a editorilor francezi ca, înainte de lansarea pe piață a unei cărți, să fie oferite Bibliotecii Naționale patru exemplare din acea lucrare, fie că ea este tipărită, fie că este imprimată printr-un alt procedeu tehnic.

Bine cunoscute sînt astăzi, în întreaga lume, cîteva din colecțiile marii Biblioteci Naționale a Franței. Dintre acestea, impresionante, se detașează cele ale Secției de manuscrise care posedă în jur de 250 000 de volume. Sînt păstrate aici un mare număr de manuscrise literare, precum și o considerabilă cantitate de corespondență a scriitorilor moderni și contemporani. Și aici o tradiție face ca foarte mulți scriitori să doneze în timpul vieții sau să lase prin testament manuscrisele operelor lor Bibliotecii Naționale.

Cabinetul de stampe și fotografii este cel mai vechi din lume. El a fost creat în 1667 de către Ludovic al XIV-lea care a cumpărat colecția istoricului Michel de Marolles alcătuită din 184 000 de stampe. Acest cabinet este și cel mai bogat, avînd un fond de 12 milioane de gravuri și 2 milioane de fotografii, el mai adăpostind și o importantă colecție de stampe (pentru o perioadă cuprinsă între sec. XV—XX). În sfîrșit, Secția de hărți și planuri păstrează o serie de documente de mare interes geografic : atlasuri și hărți de toate genurile, incunabule și lucrări de erudiție cărora li se adaugă, făcînd obiectul unui fișier separat, cîteva zeci de mii de articole de specialitate din multe reviste ale lumii.

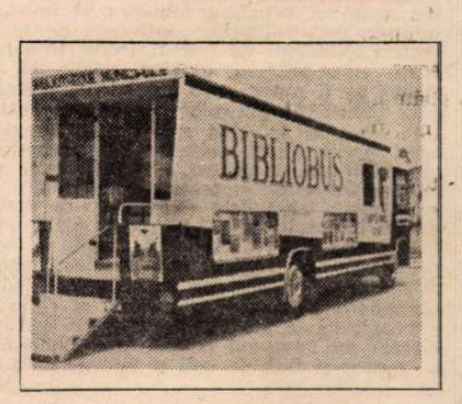
În scopul de a pune la dispoziție colecțiile sale unui public cît mai larg, Biblioteca Națională organizează numeroase expoziții, deschise fie în Galeria Mansarat, fie în Galeria Mazarine. Ele prezintă fie documente și stampe din colecțiile proprii, fie special reunite documente franceze și străine cu ocazia unui eveniment cultural de mare interes sau a unei comemorări importante. Astfel, de curînd, aici a fost deschisă o expoziție dedicată operei și vieții lui George Sand și o retrospectivă a sculptorului englez Henri Moore. O expoziție de carte artistică este deschisă în aceste zile în Galeria Mazarine pentru ca, spre sfîrșitul acestui an, să fie deschisă o vastă retrospectivă închinată activității literare a lui André Maurois.

ÎN SFÎRȘIT, cîteva cuvinte despre cea mai nouă și cea mai modernă bibliotecă franceză : Biblioteca publică de informare deschisă de curînd în localurile Centrului Național de artă și cultură Georges Pompidou. Termenul de „informație", cuprins în titulatura acestei biblioteci, indică faptul că ea nu este nici o bibliotecă de studiu și erudiție asemeni Bibliotecii Naționale, nici o bibliotecă destinată să umple cîteva ceasuri libere cu o lectură plăcută. Pe de altă parte, neavînd serviciu de împrumuturi, toate documentele trebuiesc consultate în sălile de lectură. „Dispunem de 1 300 de locuri, iar biblioteca este deschisă 13 ore pe zi, ceea ce poate însemna, pe zi, o medie de 4 000 de cititori", afirma M. Seguin, directorul bibliotecii. Ea dispune, la parter, de o sală rezervată consultării lucrărilor de referință : enciclopedii, dicționare, ghiduri diverse, anuare profesionale. Scaunele fiind prevăzute și cu căști de ascultare, pot fi urmărite cele mai recente producții muzicale ale vieții culturale franceze (înregistrări pe discuri, benzi de magnetofon sau, prin preluări de la studiourile de radio si televiziune, înregistrări de spectacole și concerte). Mai pot fi consultate, pe hîrtie și microfilme, ultimele numere ale unui volum de 4 000 de periodice franceze și străine. În același sector, un spațiu special este rezervat tinerilor între 4 și 14 ani : cărți, albume, ziare, diapozitive, casete video... iată o parte din lucrurile ce le sînt puse la dispoziție.

Biblioteca propriu-zisă ocupă o suprafață de 15 000 m² repartizată pe trei etaje, de fapt trei mari săli suprapuse în care sînt adunate aproximativ 350 000 de volume, nici unul nefiind anterior sec. al XIX-lea. Există, de asemeni, zece mii de documente sonore (discuri și casete), 250 de filme documentare, scurt-metraje asupra artei, științei, un serviciu de iconografie care grupează în fișier un număr de 150 000 de imagini din întreaga lume etc. Noutatea constă, în primul rînd, în faptul că accentul principal este pus pe informarea, la zi, a cititorului cu tot ce a fost publicat în Franța și, în măsura posibilului, în întreaga lume în domeniul ce-l interesează. Apoi, în această bibliotecă, cititorul este suveran, el alegîndu-și, selectîndu-și din rafturi acele documente care-l interesează, în ajutorul lui urmînd să vină, în viitorul foarte apropiat, un ordinator de centralizare a datelor.

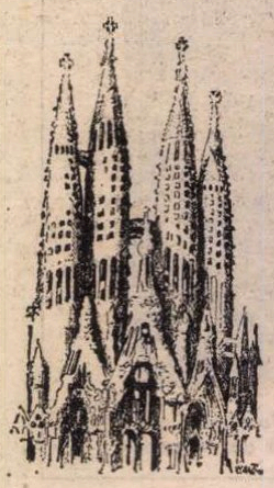
Iată deci, foarte pe scurt, înfățișat profilul unui sector complex al culturii franceze contemporane. Căci, astăzi nu se mai poate vorbi doar despre biblioteci ca unități distincte : ele sînt, în accepția modernă a termenului, unități socio-culturale polivalente, unități de studiu și informare deschise celui mai larg public însetat, astăzi mai mult decît oricînd, să cunoască și să învețe mereu. Și ele pot fi, mai mult chiar, repere mereu stabile în efortul individual de auto-depășire și de permanentă adaptare, și pe plan cultural, la dimensiunile unei lumi în permanentă mutație.

Cristian Unteanu



Meridiane

Renașterea artistică a Cataloniei



● „Le Monde" din 6 iulie a publicat un interesant interviu cu Francesc Vicens, directorul Fundației Joan Mirò din Barcelona. Regimul franchist a lovit profund cultura în Spania — declară Vicens ; numeroși artiști au luat calea exilului, o cenzură foarte dură a controlat mijloacele de comunicare, iar în ce privește cultura catalană aceasta risca pur și simplu lichidarea ei. După 1939, a fost suprimat dreptul de scriere și exprimare în catalană, institutele de studii catalane din Barcelona au fost închise, pînă și convorbirile telefonice în catalană fiind interzise (precum și era, de altfel, afișat în instituțiile publice !). Astfel se explică, între altele, că marii artiști Pablo Casals și Picasso au murit fără a-și putea revedea patria. De-a lungul acestei perioade, viața culturală în Catalonia a fost organizată în clandestinitate : au circulat, astfel, publicații clandestine precum „Poesia", fondată din 1944, sau, ca revistă de artă, „Ariel", începînd cu anul 1946. Este data cînd, după victoria Aliaților, regimul lui Franco a fost nevoit să acorde unele înlesniri, pentru cîteva ediții, în limba catalană la Barcelona, dar interdicția a continuat multă vreme pentru orice operă inedită. În 1948, un grup clandestin izbutește să dea viață revistei „Dau al set", punînd astfel bazele unei noi culturi catalane. În artele plastice și în arhitectură, de asemeni, se marchează o veritabilă resurecție și un Tapiès devine valoare internațională, ca, de altfel, și un pictor precum Rafols-Casamiada, sau un sculptor ca Villelia. În literatură, începînd din 1950, poeții Espriu și Pere Quart, Rodoveda, Gabriel Ferrater, eseistul Joan Fuster, romancierii Manuel de Pedrolo sau Maria Aurelia Capmany devin tot mai cunoscuți, unii fiind traduși în Franța și în alte țări. În 1970 s-au permis primele emisiuni în catalană la radio, în 1974 la televiziune, iar în aprilie 1976 a apărut primul cotidian integral în catalană, „Avui". Actualmente sînt editate în catalană aproape 500 de titluri pe an, iar în ce privește artele plastice, asistăm la o veritabilă renaștere prin marele număr de tinere talente. În concluzie : vitalitatea culturii catalane este semnul uneia din cele mai puternice identități. Muzeele Mirò și Picasso o străjuiesc.

Antologie Visconti

● Administrația provincială din Pavia a editat, de curînd, sub îngrijirea Giulianei Callegari și Nuccio Visconti, volumul intitulat **Leggere Visconti.** Este vorba de o antologie care reunește scrieri, articole, interviuri datorate marelui regizor italian Luchino Visconti. Lucrarea include o bibliografie critică și un bogat material fotografic.

Un film „Aida"

● Cineastul Pierre Jourdan a realizat un veritabil film, pentru Televiziunea franceză, printr-o îndrăzneață „re-creare" cinematografică a spectacolului din 1976 montat la Opera din Paris. Ca atare, presa de specialitate și clasează filmul la rubrica „Cinema". Pierre Jourdan a introdus camerele de filmat în mijlocul spectacolului teatral, pentru a capta primplanuri exprimînd sentimentele, pasiunile cele mai semnificative ale eroilor. Ca atare, detaliile decorului s-au estompat, ca și paradele de figuranți, care au trecut în al doilea plan. În acest mod tocmai muzica lui Verdi a cîștigat în lirism și în semnificație, principalii interpreți (Gilda Cruz Romo în Aida și Grace Bumbry în Amneris) dominînd astfel spectacolul prin gestica, mimica și, mai ales, vocea lor.

Wedekind ecranizat

● O piesă a dramaturgului Frank Wedekind (1864—1918) — care a fost și ziarist, nuvelist, secretar de circ, marionetist, actor, compozitor și interpret al propriilor opere —, **Lulu,** a fost ecranizată de regizorul Marcel Bluwal ; piesa anunța — la apariția ei — zorile expresionismului.

Un nou lăcaș al cărții la Varșovia

● La Varșovia se află în plină construcție noul edificiu al Bibliotecii Naționale, care va fi terminat în anul 1982. În noul sediu, pe lîngă sălile de lectură și laboratoare, se vor construi și amenaja, după toate regulile moderne privind conservarea, depozite pentru 8 milioane de volume.

Colonii în spațiu

● Peste 100 de imagini și desene științifico-fantastice reunite în cartea lui T. A. Heppenheimer **Colonies in Space,** dau o imagine plastică a felului în care va arăta colonizarea spațiului cosmic. Sînt abordate aspectele economice, sociale și tehnologice ale unor astfel de planuri și teorii intensive, eventuala posibilitate de utilizare a materiilor prime de pe lună.

Volumul urmează să apară în curînd în editura americană Stockpole Books.

Memoriile lui Roger Peyrefitte

● Sub titlul **Propos secrets,** în Editura Albin Michel a apărut primul volum al memoriilor lui Roger Peyrefitte, în care îi „povestește" pe alții și se povestește pe el însuși fără menajamente. El a ales forma apropourilor, pentru a nu se lăsa copleșit de legile genului, care înseamnă o desfășurare cronologică sau o grupare pe subiecte. Lumea, cariera, politica, literatura, ziaristica se succed și se împletesc cu trecutul și cu prezentul într-o manieră dintre cele mai atractive.

„Dicționar inventar"

● Institutul de lingvistică din R. D. Germană a dat la tipar una dintre cele mai mari lucrări lexicografice de pînă acum : **Dicționarul limbii germane contemporane.** Lucrare elaborată în decursul a 25 de ani, cu sprijinul a numeroși specialiști, dicționarul înseamnă 1 500 000 de cuvinte, fiind conceput ca „dicționar inventar". În cuprinsul celor 4 500 de pagini sînt explicate cuvinte din fondul lingvistic, începînd de acum patru secole, pînă în zilele noastre.

„Drumurile sudului"

● Acesta este titlul unui nou film ce-l realizează Joseph Losey, după un scenariu de Jorge Semprun. Protagonist, Yves Montand, în rolul unui fost combatant republican, care se reîntoarce în Spania, retrăindu-și idealurile tinereții.

Premii

● Laureații actualei ediții a premiilor literare „Viareggio" : pentru proză — Davide Laiolo cu romanul **Să vezi iarba dinspre rădăcini,** Pietro Ghizzardi pentru volumul de debut, în dialect emilian, **Îmi mai amintesc.** Poezie : Tommaso Landolfi pentru culegerea de versuri **Trădarea,** iar pentru debut, Carlo Francavilla cu **Păminturile setei.** Eseistică : Cesare Brandi — **Scrieri despre arta contemporană** și Giuliana Morandini cu **Și atunci m-au închis.** La cei șase laureați amintiți, se adaugă Pietro Nenni, căruia i s-a atribuit Premiul Internațional Viareggio, și Paolo Grassi, distins cu premiul special al juriului.

● Sărbătorind a 200-a aniversare de la crearea ei de către Beaumarchais, Societatea autorilor și compozitorilor dramatici din Franța a decernat premiile anuale muzicienilor, scriitorilor și regizorilor care s-au făcut remarcați în stagiunea curentă. Printre laureați: Georges Neveux, Georges Delerue, Alain Resnais, Loleh Bellon etc. Pentru a marca această dată, societatea a decis crearea unui premiu Beaumarchais atribuit lui Armand Salacrou și Henri Sauguet pentru ansamblul operei lor. Un premiu special Georges Pitoëff a fost decernat lui Renéo Delmas, directoarea Teatrului de Poche, pentru „inițiativele sale în descoperirea unor opere originale de calitate".

● Marele premiu al concursului internațional de balet de la Moscova a revenit anul acesta celei mai tinere soliste de la „Bolșoi Teatr", Nadejda Pavlova (în fotografie; alături de Galina Ulanova). A fost a doua ediție a concursului și au participat 90 de concurenți sub 28 de ani, reprezentînd tînăra generație de balerini din 22 de țări. Cele mai puternice delegații au fost, în ordinea stabilită de juriu, cele din U.R.S.S., România, Cehoslovacia, Cuba, Bulgaria, Japonia, S.U.A., Italia și Franța.

„Strigă tare și mergi drept !"

● Cu această maximă, învățată de la unchiul său, voltairian convins, a intrat Gustave Courbet în lumea artelor. Ca atare, pictorul avea să participe la revoluția Comunei, fapt pentru care a fost condamnat, dar s-a refugiat în Elveția, unde a murit la 3 decembrie 1877. Așadar, la sfîrșitul acestui an se va celebra centenarul morții unuia din cei mai mari artiști realiști ai lumii. Drept care, „Prietenii lui Gustave Courbet", asociație fondată în 1938 de către doi ziariști, Suzane Penteuil și Abel Grandfilo, a organizat la Ornan, în casa natală a pictorului, transformată în 1971 în muzeu, o expoziție cu piese împrumutate de la Luvru, din muzee regionale și colecții particulare. Expoziția, inaugurată la 2 iulie, va rămîne deschisă pînă la 15 octombrie, după care o mare expoziție Courbet va fi adăpostită la Grand Palais, la Paris, la începutul anului 1978, maestrul școlii realiste urmînd a fi celebrat în capitala Marii Britanii.

Alberto Moravia și petrolul

● Scriitorul italian a însoțit în Orientul Apropiat o echipă a televiziunii italiene dornită să realizeze o serie de emisiuni intitulată **Petrolul, sursa unei noi vieți.** Moravia, care a luat un interviu șahului Iranului timp de 45 de minute, va comenta și alte secvențe realizate în Arabia Saudită și Liban. Scriitorul Goffredo Parise va asigura comentariul imaginilor luate în Kuweit și în emiratele arabe.

Scrisorile lui Faulkner

● Sub îngrijirea lui Joseph Blotner, Editura Random House a publicat volumul **Selected Letters of William Faulkner.** Cea mai mare parte a acestor scrisori sînt adresate editorului sau agenților literari, fie pentru a le cere avansuri pentru un roman neterminat sau nici măcar început, fie pentru a vinde o nuvelă la cel mai mare preț posibil. Astfel, în 1946, primind un cec de 500 de dolari reprezentînd al doilea premiu al unui concurs pentru cea mai bună povestire polițistă a anului, William Faulkner comenta : „În Franța sînt considerat părintele unei mișcări literare, în Europa sînt socotit cel mai bun scriitor american al zilelor noastre și printre cei mai buni în general. În America îmi rotunjesc salariul de scenarist cîștigînd al doilea premiu al unui concurs trucat de povestiri polițiste". Dar cel mai interesant capitol al cărții îl constituie schimbul de scrisori între Faulkner și Malcolm Cowley, omul de litere care în 1944 îi propusese scriitorului să pregătească o antologie într-un singur volum a celor mai bune romane și nuvele ale sale. Este capitolul în care Faulkner își definește scopurile, își analizează stilul, meditează asupra operei sale și a artei în general.

AM CITIT DESPRE...

O demascare post-mortem

POVESTEA este extraordinară în sine. Șarlatani de anvergura intercontinentală a lui Sir Edmund Backhouse care să escrocheze cu asemenea neobrăzare și să investească atîta fantezie în întreprinderi, la urma urmei, prea puțin lucrative, vînînd, pare-se, o altminteri — dar și așa — refuzată faimă intelectuală, n-au prea existat. Este, poate, unic în istorie, căci face parte din istorie, ba chiar dintr-o istorie foarte apropiată în timp, nu ca fratele lui mai mic și mai simpatic, Ostap Bender, care aparține universului ficțiunii.

Pe scurt, deci, despre Sir Edmund Backhouse, așa cum a fost deconspirat, la 33 de ani după moartea sa, de cunoscutul istoric britanic Hugh Trevor-Roper, în cartea **Ermitul din Pekin.** S-a născut în Anglia în 1875, tatăl lui era director de bancă, unul din frații lui a ajuns amiral, dar el a fost nevoit să-și întrerupă studiile la Oxford din cauza datoriilor și să fugă. Pînă în China a fugit. S-a erijat în sinolog. Între 1899 și 1944, unic locuitor al „țării nimănui" dintre societatea etanșă a aristocrației chineze și cercul diplomaților europeni care o ignora și era ignorat de ea, Backhouse se prezenta în fiecare din aceste lumi necomunicante ca influent mesager al celeilalte. Venise la Pekin cu scrisori de recomandare de la primul ministru al Angliei, lordul Salisbury, și de alți înalți demnitari britanici, europenilor din China li se prezenta ca prieten intim al primului ministru al acestei țări și al tuturor personalităților influente de la Curtea Imperială. Nimănui nu i-ar fi trecut prin minte să verifice autenticitatea acestor relații și, chiar dacă cineva ar fi nutrit vreo suspiciune, posibilitatea de a cere informații „dincolo" era practic nulă. Și așa, în 1915, angajat în mod real de guvernul englez, al cărui agent secret devenise, să cumpere în secret arme din China, pentru a fi folosite în războiul împotriva Puterilor centrale din Europa, a trimis rapid și în mare taină liste amănunțite de material militar disponibil : sute de mii de puști, mii de mitraliere etc. După ce a primit banii din Anglia a făcut cunoscut că armele au fost expediate. N-au ajuns niciodată la destinație, pentru că nu existau. Fiind vorba de o operațiune de mare amploare și importanță, guvernul britanic a intrat, în cele din urmă, în legătură directă cu guvernul chinez, dar Backhouse a reușit să pozeze și față de unii și față de ceilalți în victimă a escrocheriei unei terțe părți. A urmat altă tranzacție exorbitantă : a vîndut Companiei americane de bancnote dreptul de a fi „singura imprimerie străină de bani chinezești vreme de 10 ani". Și-a primit comisionul după ce a predat companiei contracte „semnate" de primul ministru al Chinei. Cînd și-au dat seama că au fost trași pe sfoară, americanii l-au dat în judecată, dar respectabila familie de quakeri a lui Backhouse a mușamalizat scandalul plătind despăgubirile cuvenite.

Aceste matrapazlîcuri și multe altele au rămas necunoscute — nici unul dintre funcționarii păcăliți n-ar fi avut de cîștigat mărturisindu-și credulitatea — iar arta lui Backhouse de a inventa „detalii minuțioase și scrupuloase, extraordinar de concrete", plus farmecul lui personal, „aerul lui extrem de onest, de realist, de practic", îl plasau, în ochii celor din jur, mai presus de orice suspiciune. Astfel acoperit — și aici ajungem la aspectul cel mai grav, mai revoltător — și-a putut continua decenii în șir, pînă la moarte, cariera de „sinolog", întemeiată pe un fals grosolan: declarînd că a găsit în 1900, la scurtă vreme după Răscoala Boxerilor, Jurnalul **Excelenței Sale Ching Shan,** a oferit documentul, tradus de el însuși, lui J. O. P. Bland, autorul a numeroase cărți despre China. Jurnalul — născocit de la un capăt la celălalt de Backhouse, care a avut tupeul să-l pigmenteze cu fraze și gesturi ale unor personaje istorice europene: o tiradă a lui Taleyrand, cuvintele rostite pe patul morții de Caterina de Aragon etc. — a constituit unul dintre capitolele esențiale ale lucrării lui Bland **China sub Împărăteasa-mamă** (1910). Patru ani mai tîrziu, Bland a publicat un nou studiu, **Anale și memorii ale Curții de la Pekin,** de asemenea în colaborare cu Backhouse, care se amuza furnizîndu-i materiale documentare plăsmuite sau contrafăcute. Cărțile lui Bland au rămas, pînă nu de mult, lucrări de referință în Occident.

La acest nivel, povestea nu mai poate amuza. Ea se transformă în cea mai strigătoare la cer dovadă a ignoranței docte, a imposturii, a denaturărilor grosolane care au trecut, decenii în șir, drept „sinologie". Pe Backhouse l-a demascat acum Trevor-Hope — oarecum din întîmplare, pentru că, în 1973, un diplomat elvețian i-a încredințat două volume de memorii dactilografiate ale acestuia și, consternat de obscenitatea textului și de minciunile flagrante pe care le conținea, istoricul britanic a fost stimulat să investigheze ceva mai adînc.

Felicia Antip

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 29, joi 21 iulie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

29

NICOLAE GRIGORESCU

(Paginile 12—13)

CONȘTIINȚA VALORILOR PROPRII

ORICARE observator al sociologiei culturii contemporane va fi de acord că revoluția tehnico-științifică a multiplicat enorm mijloacele de comunicare în masă, radio și — cu atît mai intens — televiziunea constituindu-se, alături de presa scrisă, ca factorii cei mai activi de răspîndire a civilizației și culturii, aceste două categorii fundamentale în definirea de totdeauna a universului uman intrînd ele însele, datorită revoluției implicate de „mass media", într-o nouă zodie, expansională și calitativă, totodată. Fapt e că la scara mondială de privim lucrurile, vom constata că tocmai în domeniul informațional (incluzînd, în sensul larg al termenului, și ceea ce numim circulația de valori spirituale) epoca noastră este într-o continuă radicală transformare.

Apare, prin consecință, astfel, cu atît mai legitimată necesitatea diversificării și perfecționării căii proprii privind promovarea în lume a valorilor culturii noastre așa cum se degajă ele din istoria, specifică, a poporului român, — cale proprie ridicată desigur la nivelul autentic contemporan al complexității relațiilor pe glob ale României, al marelui prestigiu de care se bucură realizările ei în construcția noii sale societăți, cît și inițiativele, concepția și modalitățile de concretizare a politicii sale, ca participantă activă în instituții la scara mondială, precum O.N.U., UNESCO, ca prezență vie, competentă, dinamică în toate marile dezbateri internaționale, inclusiv cele privind cultura.

La acest nivel al conștiinței de sine, al independenței politice și economice a țării, al originalității creațiilor geniului său național, însuși procesul de interdependență în raport cu alte culturi ale lumii a cucerit noi și noi valențe. Ele confirmă întru totul pe Ibrăileanu — care rămîne astfel unul din cei mai contemporani teoreticieni ai „specificului național", întrucît a demonstrat cel mai concludent necesitatea afirmării naționale a unei culturi ca factor de universalitate, — universalitate care nu poate fi concepută decît ca suma componentelor specifice, naționale, ale unui popor, ale unei țări.

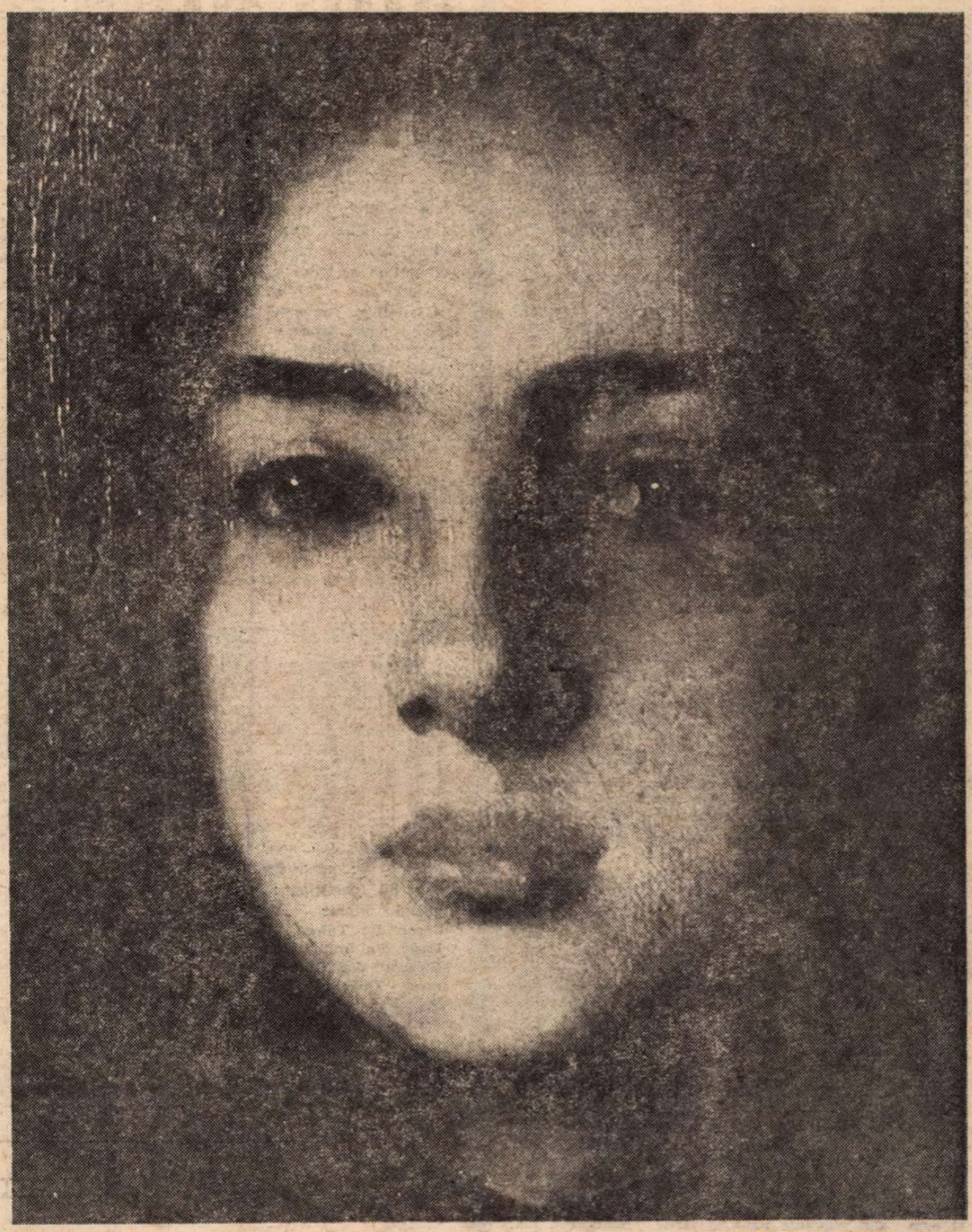
În acest context, deci implicînd o conștiință vie, militantă, a dialecticii procesului național-universal, trebuie să situăm și noi, în condițiile contemporane ale acestui ultim pătrar al veacului XX, pe de o parte, radarul, cu infinite antene dar și tot atîția indici selectivi, de receptivitate a culturii noastre în ineluctabila ei dezvoltare, pe de alta, difuzorul, acțiunea de promovare în lume a notei, a atributelor proprii culturii noastre în ceea ce are ea mai valoros contemporan, adică mai semnificativ, sub semnul duratei în continuitatea vie a valorilor general-umane și al dinamicei de perspectivă, a îmbogățirii lor.

Ca țară socialistă multilateral-dezvoltată, astăzi România se situează — evident — pe o treaptă suficient de ridicată pentru a-și transmite mesajul propriu al culturii sale proiectîndu-se sub semnul unui nou umanism, — cel călăuzit în structurarea lui de către partidul clasei muncitoare, deci în plin avînt creator. Așadar, accentul pe care, într-o modalitate pe fiecare zi validată de mersul istoriei contemporane, conducerea Partidului Comunist Român îl pune pe specificitatea căii de dezvoltare a fiecărui popor, în funcție de particularitățile propriei sale identități geografice și istorice, a respectării propriilor sale concepții și mijloace de impact cu realitățile și năzuințele fundamentale ale umanității, acest accent trebuie să-și aibă și în domeniul, atît de vast, al culturii o rezonanță din cele mai fecunde. Este, în fond, un imperativ major pentru arta, literatura, cultura noastră în genere, cărora, în cadrul amplelor manifestări din ultima perioadă, li s-a acordat o remarcabilă atenție. Evident ne gîndim la cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința națională a scriitorilor, la Plenara Comitetului Central al Partidului, la Congresul Consiliilor oamenilor muncii.

A reieșit cu o deosebită claritate datoria tuturor, a celor dăruiți cu geniul creator al poporului nostru, de a înnobila cu un spor de aprofundare filosofică, de valabilitate general-umană, operele lor, menite a străbate cu un asemenea mesaj spațiile receptivității universale. Cu atît mai intens, această datorie implică efortul scriitorilor întru elevarea artei cuvîntului „ce exprimă adevărul".

Adevărul prezentului nostru — atît de ardent și de semnificativ. Iar, prin acest adevăr, prisma multilateral luminoasă, în fațetele ei, a viitorului.

George Ivașcu



NICOLAE GRIGORESCU : Portret

E VARĂ

E vară și satele lucesc fantastic pe dulcele versant al pîinii
Jale de frasin coboară pe calea învățătorului
Cel numit de ochiul meu soare
cel iubit cel sfînt și liber învață marmora să zboare

Sub straiul țărăncii zvîcnesc
dorința ispita
păcatul și harul
Invizibil cară furnica lemne pentru iarnă

Tăciuni par munții ca stinse idealuri cu cristaline grote

Acolo e zăpada copilului
și inelul mielului
înghețul trilului
Acolo vara se termină în ciocul șoimului
La poale mesteacănul
lasă în luncă umbra lui Alecsandri
Și cui îi cad petalele ? Mie însumi macului roșu anonim

Ovidiu Genaru

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

PENTRU SOLUŢIONAREA PROBLEMELOR COMPLEXE CARE PREOCUPĂ OMENIREA

ZIARELE noastre de marţi, 19 iulie, au publicat textul Convorbirii tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu un grup de ziarişti americani, **condus de Katharine Graham, preşedintele consiliului şi director executiv al corporaţiei „Washington Post". În cadrul convorbirii au fost abordate, mai intîi, aspecte ale evoluţiei relaţiilor româno-americane, ale dezvoltării lor. „Am putea spune — a declarat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că, în ultimii ani, relaţiile României cu Statele Unite s-au dezvoltat într-un ritm destul de rapid. Am ajuns la o extindere importantă a schimburilor economice, a colaborării în diferite domenii, ştiinţifice şi culturale — şi, desigur, la o dezvoltare a conlucrării în soluţionarea unor probleme complexe ale vieţii internaţionale". „Actualmente cursul acestor relaţii continuă şi, în anumite privinţe, s-a obţinut chiar un progres. În ce ne priveşte, dorim să extindem colaborarea dintre România şi Statele Unite pe baza acordurilor încheiate — inclusiv a acordului comercial, a Declaraţiei comune existente —, să identificăm noi domenii de colaborare, în primul rînd în domeniile economic, ştiinţific, cultural".**

Evocînd faptul că la Conferinţa de la Helsinki au fost semnate documente importante, la elaborarea cărora au participat şi România şi Statele Unite, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că „în momentul de faţă noi sîntem interesaţi ca la reuniunea care are loc la Belgrad să se ajungă la acorduri cît mai corespunzătoare privind întîlnirea din toamna acestui an, în vederea impulsionării activităţii consacrate dezvoltării colaborării economice, tehnico-ştiinţifice, culturale, inclusiv pentru soluţionarea unor probleme de ordin umanitar. Dar, mai cu seamă — a relevat preşedintele României —, noi sîntem foarte interesaţi în a se aborda problemele de ordin militar, de dezangajare militară, de a se trece la măsuri concrete de dezarmare, ţinînd seama că, fără aceasta, nu se poate vorbi de destindere, de securitate şi pace în Europa şi în întreaga lume".

Apreciind că în ce priveşte perioada care a trecut de la Conferinţa de la Helsinki sînt puţine lucruri care pot fi reţinute ca soluţionate, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a accentuat necesitatea trecerii la înfăptuirea, în viitor, a documentelor semnate acum doi ani. Ca atare, la Belgrad trebuie să fie o reuniune de lucru, pentru a găsi soluţii concrete în vederea rezolvării problemelor, — o reuniune care trebuie să-şi propună a găsi căile trecerii la realizarea în viaţă a documentelor semnate. O privire sumară asupra documentelor şi a desfăşurării conferinţei din iunie 1975 demonstrează în mod pregnant că ţările participante au pus pe primul plan problemele colaborării economice, ale destinderii şi lichidării încordării politice, ale eliminării cu desăvîrşire a oricăror reziduuri ale „războiului rece" şi trecerii la o politică nouă, de colaborare, pe baza egalităţii, respectului reciproc al independenţei şi suveranităţii, neamestecului în treburile interne, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa.

„DESIGUR — a argumentat în continuare preşedintele României — toate acestea sînt probleme esenţiale ale drepturilor popoarelor, ale drepturilor omului şi, într-adevăr, din acest punct de vedere, în documentele semnate la Helsinki, ele au ocupat un loc foarte important. Felul în care sînt abordate astăzi aceste probleme vine, într-un anumit sens, în contradicţie cu spiritul documentelor de la Helsinki, cu înseşi cerinţele respectării independenţei şi neamestecului în treburile lor interne, precum şi cu dorinţa popoarelor de a colabora pe bază de egalitate în soluţionarea problemelor complexe ale vieţii internaţionale.

Este evident că există o deosebire principială între felul cum sînt abordate problemele drepturilor omului în unele ţări şi cum sînt abordate în altele. Ca să nu vorbesc în numele altor state, mă refer, de exemplu, la felul cum sînt privite aceste probleme în România şi cum sînt abordate ele în ţările capitaliste. La Helsinki însă, noi am pornit de la necesitatea respectării dreptului fiecărui popor de a-şi soluţiona problemele aşa cum doreşte el, de a găsi calea colaborării dintre state respectînd orînduirea socială din fiecare ţară. Consider că desfăşurarea evenimentelor nu a făcut decît să confirme necesitatea de a respecta cu sfinţenie cele convenite la Helsinki. Desigur, putem aborda problema şi de pe o altă poziţie — şi anume de a da loc unei dezbateri largi şi unei confruntări în legătură cu deosebirile de orînduire dintr-o ţară sau alta. Dar aceasta necesită o altă orientare decît aceea care s-a adoptat la Helsinki, îndreptată spre colaborare şi destindere. În ce ne priveşte, nu ne este teamă de o discuţie şi de o confruntare pe problemele fundamentale ale deosebirilor de orînduire socială. Dar considerăm că, în momentul de faţă, trebuie să facem totul pentru ca, respectînd deosebirile de orînduire socială, să găsim căile de a dezvolta colaborarea pentru soluţionarea problemelor complexe care preocupă omenirea, pentru asigurarea păcii şi securităţii, realizarea noii ordini economice internaţionale, a unei lumi mai drepte şi mai bune".

În acest spirit constructiv, într-o perspectivă luminoasă a înfăptuirilor idealurilor majore ale umanităţii, România acţionează în actuala fază — pregătitoare — a reuniunii de la Belgrad şi, cu atît mai intens hrănită de această convingere, va acţiona în faza, decisivă, din toamna acestui an.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a iniţiat, în colaborare cu Biblioteca din staţiunea balneo-climaterică Sovata-Băi, o şezătoare literară la care şi-au dat concursul **Csegzi Csilla, Vasile Igna, Hans Kehrer, Petre Pascu, Alexandru Predescu, Irimie Străuţ,** şi **Veress Gáspár.** În cadrul manifestării a fost inaugurată expoziţia ceramistei Kalman Eva.

● La Casa prieteniei româno-sovietice, în cadrul ciclului „Literatura contemporană şi conştiinţa epocii" s-a desfăşurat un interesant colocviu, în cadrul căruia au vorbit : **Constantin Crişan,** despre „Romanul românesc şi problematica omului contemporan", **Adrian Rogoz** despre „Civilizaţia tehnică şi creaţia literară" şi **Adriana Mitescu,** despre „Predominanţa realismului în creaţia literară".

● La Universitatea cultural-ştiinţifică, sala din str. Berzei, a avut loc un simpozion cu tema : „Rolul educativ al literaturii şi artei în formarea omului nou", la care au participat **Emanoil Cobzaliu, Valentin Deşliu, Petru Demetru Popescu** şi **Ion Potopin.**

● Membrii cenaclului literar al revistei „Luceafărul" au fost oaspeţii colectivului de muncă de la „Întreprinderea de nasturi şi mase plastice" din Bucureşti. Întîlnirea dintre scriitori şi muncitorii, tehnicienii şi inginerii întreprinderii a avut loc în incinta unei hale de producţie. Au citit din lucrările lor poeţii **Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, Nicolae Dragoş, Mara Nicoară, Liliana Ursu** şi **Dan Verona.** De asemenea, şi-au dat concursul poeţii invitaţi ai revistei, debutanţi în cadrul cenaclului „Luceafărul" : **Valeriu Bîrgău, Adrian Frăţilă** şi **Marin Lupşanu,** membri ai cenaclurilor literare din Slobozia, Hunedoara şi Tg. Jiu.

● În sala clubului I.T.B. Dudeşti a avut loc festivitatea sărbătoririi activităţii cenaclului literar „I. Pillat" şi a echipelor artistice care au participat la ediţia din acest an a Festivalul naţional „Cîntarea României". La festivitatea ce a fost televizată s-a desfăşurat un recital de poezie la care şi-au dat concursul **Petre Paulescu, Ion Potopin, Dumitru Udrea.**

● La Librăria „M. Eminescu" din Piteşti a avut loc lansarea volumului de poezii „Subţire trecere" de **Ion Popa Argeşanu.** Au luat cuvîntul **Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici, Constantin Miu-Lerca** şi **Ion N. Voiculescu.**

Braşov

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat întîlniri cu cititorii la cooperativa „Covorul" din Hărman şi la „Întreprinderea de unelte şi scule" din municipiul Braşov. Au citit din lucrările lor, au răspuns la întrebările numeroşilor participanţi la cele două întîlniri şi au acordat autografe **Verona Brateş, Ion Burcă, V. Copilu-Cheatră, Al. Denieforescu, Ion Itu, Darie Magheru, Ion Popescu** şi **Dan Tărchilă.**

Cluj-Napoca

● La Librăria Universităţii din Cluj-Napoca a avut loc lansarea volumului „Al. Papiu Ilarian" de **Corneliu Albu,** apărut în Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică. Autorul a fost prezentat de **Matei Alexandru,** directorul Arhivelor Statului din Cluj-Napoca.

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, la Tabăra pionierilor din comuna Bogda, un simpozion avînd ca temă : „Ecourile Independenţei de stat a ţării noastre, în literatură şi artă". Au vorbit poetul **Anghel Dumbrăveanu,** profesorul **Wiliam Marin** şi criticul de artă **Coriolan Babeţi** care, după expuneri, au răspuns întrebărilor puse de pionieri şi cadre didactice, cu privire la problemele literaturii şi artei noastre contemporane.

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, studioul teritorial de radioteleviziune a organizat emisiunea de versuri „Cîntec de slavă ţării", din creaţia poeţilor români, germani şi sîrbi, din Banat.

Schimb de experienţă între cenacluri literare

● Sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă — Dîmboviţa şi a Comitetului judeţean Dîmboviţa al U.T.C., Societatea literară „Alexandru Vlahuţă" din Tîrgovişte a iniţiat un schimb de experienţă la care au participat : **cenaclul literar „Panait Cerna" din Tulcea, „Jean Bart" din Sulina, „Vasile Cîrlova" din Titu, „Cicerone Theodorescu"** din Tîrgovişte.

În cadrul mesei rotunde cu tema „Cenaclul literar — valoroasă activitate artistică de masă", au prezentat referate **Mihail I. Vlad,** preşedintele Societăţii literare „Alexandru Vlahuţă", şi **Olimpiu Vladimirov,** preşedintele cenaclului literar „Panait Cerna" din Tulcea. A urmat spectacolul de poezie şi muzică „Ţară sfîntă, spun poeţii", desfăşurat la Casa ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Tîrgovişte. Oaspeţii au vizitat apoi localităţile dîmboviţene Bărbuleţu şi Malu cu Flori, şi monumentele istorice ale Tîrgoviştei. Acest interesant schimb de experienţă va fi continuat la sfîrşitul lunii iulie 1977, în judeţul Tulcea, unde vor fi invitate cenacluri literare şi din alte judeţe ale ţării.

La I.R.R.C.S.

● Cu prilejul Zilei naţionale a Franţei, săptămîna trecută, Institutul român pentru relaţiile culturale cu străinătatea a organizat o manifestare culturală. Prof. univ. dr. **Romul Munteanu,** directorul Editurii Univers, a prezentat bogăţia tradiţiilor civilizaţiei franceze, schimbul de valori culturale promovat de România şi Franţa.

La manifestare au participat acad. **Şerban Cioculescu,** vicepreşedinte al Asociaţiei de prietenie România—Franţa, **Ioan Botar,** secretar al I.R.R.C.S., reprezentanţi ai Ministerului Afacerilor Externe, oameni de artă şi cultură, un numeros public. Au fost de faţă **Raoul Delaye,** ambasadorul Franţei la Bucureşti, şi membri ai ambasadei.

RICHARD HILLARD

■ MĂ ÎMPAC GREU cu gîndul că Richard Hillard nu mai este printre noi. Mă ataşasem mult de acest vlăstar britanic răsădit pe solul românesc, încă de pe vremea cînd lucram la Editura în Limbi Străine. Aveam în el un colaborator dotat şi conştiincios, plin de sugestii ingenioase şi de soluţii neaşteptate. Petreceam clipe de neuitat în căutarea de echivalenţe ale locuţiunilor româneşti în acele „english idioms" de care abundă limba lui maternă. Îl amuzau şi interesau formele metaforice populare şi se străduia să le traducă în aşa fel încît să nu-şi piardă nimic din savoarea lor originară. Îmi amintesc că ne oprisem odată asupra expresiei „fugea de mînca pămîntul". Găsea imaginea formidabilă şi susţinea că, tradusă chiar literal, ar fi de mare efect şi în engleză.

Stăpînea atît de bine graiul nostru, limba lui adoptivă, îi cunoştea toate nuanţele şi le folosea cu atîta fluenţă, încît n-am avut niciodată impresia că nu era român de baştină. De fapt şi era român de-al nostru, strîns legat de cultura noastră, îndrăgostit de literatura noastră pe care o citea cu pasiune şi din care traducea cu dragoste şi riguroasă fidelitate.

Ne-am întîlnit mai tîrziu în cadrul Secţiei de traducători a Uniunii Scriitorilor. Frecventa cu regularitate şedinţele şi participa la dezbateri pe cît de discret pe atît de competent şi de constructiv. Îţi impunea prin modestie, în contrast cu talentul şi priceperea lui. Nu avea atitudini polemice, chiar şi atunci cînd vreunul din noi — se întîmpla şi asta — spunea vreo enormitate, mulţumindu-se cu o abilă punere la punct, rostită cu calm şi seriozitate.

Am frunzărit cîteva din lucrările lui. Deşi engleza nu este partea mea tare, mi-am putut da seama de înalta calitate a traducerilor publicate de el. Dacă Sadoveanu sau Cezar Petrescu ar fi scris englezeşte cred că le-ar fi scris aşa cum le-a tradus Hillard.

Ca şi tuturor celor ce l-au cunoscut, amintirea lui îmi va rămîne mereu vie şi, la viitoarele noastre întîlniri scriitoriceşti, voi căuta cu duioşie din ochi locul unde obişnuiam să admir silueta zveltă şi zîmbetul cuceritor ale celui ce-a fost Richard Hillard.

I. Cassian – MĂTĂSARU

SEMNAL

● **Ion Vinea — PUBLICISTICĂ LITERARĂ.** Într-o ediţie îngrijită şi prefaţată de Constantina Brezu-Stoian, apare „cea mai mare parte din publicistica literară" a scriitorului, culeasă din paginile revistelor „Facla" (1913—1914), „Rampa" (1913), „Seara" (1914), „Cronica" (1915—1916), „Adevărul" (1920—1921), „Contimporanul" (1922—1929), „Cuvîntul liber" (1924—1925), „Curentul" (1929), „Evenimentul zilei" (1941—1943) şi „Steaua", (1960—1962). **(Editura Minerva, 352 p., 9,25 lei, 1 720 ex.).**

● **Mircea Tomuş — OPERA LUI I. L. CARAGIALE.** Cercetarea, apărută în seria „Universitas", „ţinteşte o imagine critică mai cuprinzătoare, mai autentică şi, dacă se va putea, chiar mai profundă, a marelui nostru scriitor". **(Editura Minerva, 432 p., 15 lei, 7 490 ex.).**

● **Ştefan Popescu — PAJURA CU DOUĂ CAPETE.** Un roman de inspiraţie istorică dedicat „tuturor celor care l-au iubit precum i-a fost firea şi celor care îl vor iubi dacă îl vor putea cunoaşte din strădania noastră, aceasta, pe Mihnea Vodă, Mihail-Radu", domnul intrat în istorie sub numele de Mihnea Vodă cel Rău. **(Editura Militară, 168 p., 5 lei, 35 200 ex.).**

● **Toma George Maiorescu — LA ECHINOX DE TOAMNĂ.** Cel de-al optsprezecelea volum al autorului (versuri, proză, reportaje, note de drum, interviuri) cuprinde ciclurile de poeme **Arborele, Testament la echinox de toamnă, Sub cerul fluid, Analogii şi jocuri şi Munţii Eladei. (Editura Cartea Românească, 130 p., 8,25 lei, 5 070 ex.).**

● **Mihai Stoian — 21 h. 22' SEISM. 4 MARTIE ŞI DUPĂ...** Colajul, „filmul evenimentelor montat de Mihai Stoian", rămîne „o carte deschisă tuturor faptelor de muncă, de curaj şi demnitate, de într-ajutorare umană, şi de pios omagiu..." **(Editura Eminescu, 368 p., 8,75 lei, 50 000 ex.).**

● **Elisabeta Costin — ARCUL DE NISIP.** Reluăm versurile din **Cina:** „Aseară zeii m-au poftit la cină — / Mi-au dat să gust ambrozie divină, / Din amfore ţîşnea nectaru-n spume / Stropi grei de aur picurau în lume. // Tîrziu, muream frumos ca o icoană / De sete şi de foame păminteană". **(Editura Cartea Românească, 64 p., 5 lei, 640 ex.).**

● **Florin Costinescu — NUMĂRĂTOARE DE AŞTRI.** Citîm versurile din **Fiinţele verii :** „În lanul acesta se ascund fiinţele verii, / presimt că secerătorile gata de a-l trece nu ştiu / cine şi-a găsit adăpost în galbenul auriu, // Femei frumoase fugind de ispite sînt fiinţele verii, / în sunătoarele lanuri ele au trup străveziu / cu cît mai părelnic, cu atîta mai viu. // De ce mi-a fost dat în cîmpuri să fiu, / mie să-mi pară culesul mai aproape durerii ? / Femei frumoase fugind de ispite sînt fiinţele verii..." **(Editura Albatros, 62 p., 6 lei, 700 ex).**

● **Nicolae Dumbravă — CULOAREA DIN CÎNTEC.** Reluăm din **Să fim:** „Să fim ai poemelor mari, / semănătorii / neclătinatelor spaţii / ale gorgoanelor noastre. / Stejari din care pornesc / către ziuă / bărbaţii". **(Editura Militară, 118 p., 6,50 lei, 2 360 ex.).**

● **Valeriu Armeanu — ODIHNA LACRIMII.** Din noul volum al autorului (debut 1970 — **Să visăm**), reluăm din **Frescă :** „Şaua vorbii cade-n sîmburi / Iară peana cade dulce. / Ce-ar fi un popor, as zice, / Fără slova lui Neculce ?" **(Editura Scrisul Românesc, 98 p., 6,75 lei, 890 ex.).**

LECTOR

MOMENTUL: CRITICA CRITICII

IN cuvintarea rostită la Conferința scriitorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit despre rolul criticii în dezvoltarea literaturii române contemporane. La plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român s-a discutat despre aceeași misiune a criticii, iar, în ultima vreme, presa literară scrie despre critică mai mult ca de obicei. Deci, critica literară este pe primul plan. Deci, critica criticii.

Nimeni nu a lăsat să se înțeleagă că critica este unicul factor responsabil pentru succesele sau insuccesele literaturii noastre. Am greși dacă în discuție am porni de la acest punct de vedere : deoarece mai intîi trebuie să existe opera pentru ca critica să-și poată exercita funcțiile ei ; deoarece, în ultimă instanță, responsabilitatea pentru opera literară o poartă autorul ei. De aceea, nu trebuie încurajate acele tendințe, uneori mai accentuate, alteori mai palide, de a se arăta cu degetul spre critică atunci cînd se analizează critic stadiul de dezvoltare a literaturii noastre. Dar, nici atitudinea contrară nu poate fi susținută, anume aceea a diminuării responsabilității criticii, al cărei rol s-ar mărgini la aprecierea operelor în sine și nu la determinarea noilor orientări în creația literară, la promovarea unei ideologii literare care nu poate fi alta decît aceea decurgînd din ideologia marxist-leninistă, la promovarea unei estetici marxiste la nivelul artei și literaturii acestui sfîrșit de veac.

O critică literară autentică este o critică militantă. Să nu ne ferim de cuvinte și să nu ne speriem de ele. Orice critic, în toate timpurile, în toate sistemele sociale, militează pentru ceva. Altminteri nu ar face critică literară, ci simple consemnări de apariție a unor cărți. Esențială criticii literare este problema pentru ce militează, de pe ce poziții, ce susține, ce valori promovează și în ce scop. Critica literară românească are mari tradiții în această privință, căci clasicii criticii noastre nu s-au sustras niciodată unei asemenea misiuni. Scriind despre opere, despre scriitori, despre curente și tendințe literare, deschideau drumuri de dezvoltare a literaturii și nu se mărgineau la treapta primă a actului critic, aceea a analizei separate a unor volume.

O PRIVIRE de ansamblu asupra criticii românești contemporane — cu toate succesele ei care nu se pot contesta — nu ne conduce la concluzia că se continuă aceste tradiții. Analiza operei este făcută, de obicei, desprinsă de marile sarcini ale criticii, punîndu-se pe prim plan servirea sau deservirea autorului și nu problematica literaturii române care apare și se dezvoltă într-o etapă specială a evoluției societății românești, aceea a construirii socialismului. În practica criticii noastre intervine prea mult subiectivism și mai puțină obiectivitate științifică, iar aceasta se reflectă puternic și în climatul literar din țara noastră. Apar cronici literare care, în amalgamul unor idei nici prea noi și nici prea clare, îmbrăcate într-un limbaj ce se vrea original, dar care nu face altceva decît să repete formule de mult perimate, nu sînt destinate pentru susținerea literaturii necesară astăzi în țara noastră, pentru promovarea **noului** valoros, pentru descifrarea noilor tendințe în literatura română, ci pentru construirea unor false socluri pe care să se așeze false monumente.

Oare, nu am tras învățăminte, dintr-o perioadă nu prea îndepărtată, că marile valori literare — vezi cazul Tudor Arghezi, Lucian Blaga — nu pot fi prăbușite de pe soclurile pe care opera lor le-a înălțat, și că oricît s-ar strădui o falsă critică — vezi cazul A. Toma — nu se pot înălța monumente trainice falselor valori ?

Literatura română are nevoie nu de cîntăreți de curți feudale, ci de critici pătrunși de o profundă responsabilitate pentru destinele literaturii noastre, ale culturii poporului român, de critici liberi în conștiința lor de orice obligații de grup sau grupuleț, curajoși în a-și spune părerea, de critici care, înțelegînd dezvoltarea dialectică a societății noastre, a gîndirii și vieții spirituale ale omului din țara noastră socialistă, să nu-și rezume activitatea lor la intonare de osanale sau la aruncarea cu pietre în curtea feudală de alături.

Critica literară este act de știință, aplicat la artă, și știința cere curaj. A fi marxist înseamnă să manifești curaj în descoperirea și promovarea adevărului, fapt care trebuie să se petreacă într-o mișcare dialectică de ciocnire a contrariilor. Lupta de idei nu înseamnă distrugerea celui ce ți se opune, ci înfrîngerea pozițiilor lui, pe calea argumentelor și nu a afirmațiilor gratuite, dacă aceste poziții reprezintă o piedică în dezvoltarea literaturii noastre socialiste. Acest adevăr trebuie să fie înțeles bine și de critic și de creatorul de literatură și, în locul antagonismului : critic-scriitor, să fie instalate raporturi de stimă și încredere reciprocă. Teama nu are ce căuta în rîndurile noastre. Ea nu își are locul nici pe masa criticului și nici a creatorului de literatură. Conștiința responsabilității față de propria noastră operă, de valoarea ei, de poporul căruia aparținem, de istoria și destinele acestei țări, numai ea este cea chemată să ne stăpînească.

IN literatura noastră contemporană asistăm la un fenomen deosebit : maturizarea unei generații de scriitori care la 23 august 1944 nu trecuseră de zece ani. Este o generație de creatori formată în regimul nostru. Nu contrapun această generație celor înaintași ei, dar trebuie să recunoaștem că ne aflăm în fața unor scriitori care aduc o problematică nouă, unghiuri de vedere noi, curaj în a prezenta contradicțiile societății noastre, în a le găsi explicațiile autentice și în a arăta problematica autentică a vieții noastre de astăzi. Discuțiile de altădată despre eroii cu „pete și fără pete" apar ridicole în fața modului în care scriitorii din această generație reflectă și comentează artistic realitatea din țara noastră. A discuta critic această generație, în dialectica formării și afirmării ei, înseamnă un autentic act critic, estetic, politic și social, înseamnă o bună ocazie pentru afirmarea noii critici românești. Aici trebuie descoperite noile tendințe în literatura noastră, trebuie încurajat tot ce este nou, dar de pe poziții critice. Ferirea de acordare prematură de certificate de valori absolute este tot atît de necesară ca și ferirea de acuza că romanul unui scriitor sau al altuia nu corespunde formulei preferate estetice a criticului care îl analizează. A fost o vreme cînd critici mai puțin familiarizați cu literatura universală îl descopereau pe Kafka, devenit pentru ei modelul de artă literară. Și, mai direct, mai indirect, cel ce nu avea cel puțin urme de literatură kafkiană în opera lui nu merita prea multă atenție. La fel s-a întîmplat și cu literatura „noului val" din proza franceză și exemplele s-ar putea continua.

Deci, misiunea criticii noastre actuale nu este de a înghesui opera scriitorilor contemporani în formule estetice valoroase, poate, pentru anumite perioade, în anumite societăți, pe anumite meridiane, ci de a o confrunta cu realitatea noastră, cu tradițiile noastre, cu formele noastre de cultură, cu modul nostru de a gîndi, cu sensibilitatea noastră, dar mai cu seamă cu necesitățile societății noastre de astăzi și de mîine. Numai fiind noi înșine, exprimîndu-ne pe noi, cei de astăzi, putem fi originali.

Și numai în felul acesta ne putem confrunta cu marile literaturi ale lumii.

George Macovescu

NICOLAE GRIGORESCU : Țărancă torcînd

Belșug

Pe ramul îndoit de coapte fructe
Palpită flori tîrzii a doua oară
Și parcă ni se-mbie a primăvară
Pe dealuri arămii, sub viaducte.

Boschete, ronduri fragede și mierle...
Pe Bega sună sălcii despletite
I ar gîzele, în cercuri, mai acide,
Se-nșiră pe un vreasc ca niște perle.

Simțind accentul toamnei lui Verlaine,
Într-o neprihănită vînătoare,
Vom săgeta spre-un rod de neuitare.

Încrezători că fiece catren
Dura-va, reînviind necontenit,
Mai mult ca timpul sur și nesfîrșit.

Nostalgie la Ipotești

Te-nchipui și azi copil în pragul casei
Sorbind cu ochii negri depărtarea,
Privești păduri. Presimți și destrămarea ?
Poteca ta spre veșnicii aleasă-i.

În jurul meu, demni, codrii de aramă
Cu bruma lor astrală scrisă-n frunze.
Adînc copilăria ți se-ascunse,
Romantic lac scînteie și ne cheamă.

Salcîmul de demult o fi căzut ?
Ci seara tot la fel coboară lent
Cînd turmele se-ntorc de la păscut.

Pribeag, poetul e mereu prezent
Cu luna rătăcind printre frunziș
Iar plaiul pare-un galben manuscris.

Al. Jebeleanu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

Critică şi infailibilitate

DISCUŢIILE despre critică revin periodic. Lucrul e explicabil şi poate fi foarte necesar în măsura în care nu simplificăm şi nu reţinem doar o porţiune din cîmpul de întrebări, de aspiraţii şi de sarcini grave. Cînd împrejurările o cer, n-are rost să ne temem de repetiţii şi de redundanţă. Nedumeriri, semne de întrebare, ce păreau limpezite se pot reactualiza.

Unul dintre riscurile unei asemenea periodicităţi este posibilitatea unei erori de perspectivă. Reluarea unor puncte în discuţie poate da iluzia baterii pasului pe loc. Fără neindicată complacere, fără complimente de circumstanţă, cred că — implicit sau explicit — critica criticii, cum i se spune, „metacritica“, cum ar denumi-o mai pedant teoreticienii, trebuie să nu piardă din vedere drumul parcurs în ultimii cincisprezece ani. Varietatea fertilă, maturitatea limbajului şi siguranţa tonului, afirmarea unor individualităţi numeroase şi distincte, numărul de volume substanţiale sînt toate fapte. Chiar dacă vreun spirit ingenuu reia mai complicat idei de mult spuse şi pare a crede că universul se naşte din mişcarea stiloului său pe pagina albă, infatuarea lui e rizibilă, dar fără importanţă. Nu putem pune în paranteză nivelul general la care se situează atîtea articole din presa periodică şi atîtea volume de sinteză teoretică sau istorico-literară. Exemplele, listele ar fi inutile. Fenomenul e de ansamblu.

Semnele de întrebare nu dispar. Depinde de modul cum le formulăm şi le dezbatem ca repetarea lor să nu dea impresia de renunţare la ceea ce este cît de cît elucidat, dobîndit. Aş recapitula sumar cîteva astfel de puncte care fac parte din structura de rezistenţă a actului critic.

Ca şi textele literare de care rămîn ineluctabil legate nu doar prin subordonare ci printr-un dialog permanent, critica este act de comunicare, respectă schema emiţător-mesaj-receptor. Spune ceva cuiva. Pare cel mai pur truism. Dar sînt cunoscute fenomenele de narcisism : criticul monologhează sau, pur şi simplu, se contemplă în oglinda propriilor fraze. Face caligrafie (calofilie, cum spunea un înaintaş în lupta pentru substanţă şi autenticitate) şi iubeşte caligrafia.

Pentru a fi utilă, enunţarea adevărului elementar cu privire la comunicare trebuie completată de diversitatea formelor, căilor şi, fatal, de cea a limbajelor. Recenzia destinată să informeze rapid nu se suprapune nici prin finalitate, nici prin limbaj cu studiul care încearcă să exploreze textul strat după strat, să-l coreleze cu alte texte şi cu un context cultural. Comunicarea nu înseamnă simplificarea discuţiei şi aplatizarea limbajului. Contorsionările şi piruetele stilistice ricoşează. Se întorc împotriva comentariului. Dar diferenţierea de forme critice implică şi diverse grade de tehnicitate. După evantaiul individualităţilor, culoarea stilistică, metafora, ironia, litota şi alte unelte ale retoricii diferenţiază fiecare paletă. Un oarecare efort cerut de textul critic, aşa cum îl cer audierea muzicii, dincolo de romanţă, şi lectura poemului, este firesc. Sîntem în drept să pretindem ca efortul să fie răsplătit de penetraţia şi coerenţa punctului de vedere, chiar discutabil. Să nu fim siliţi să potrivim chei multe şi complicate pentru a deschide un dulap gol.

Chiar discutabile... Alt enunţ cunoscut şi necesar subliniază rolul dezbaterii în critică. Oriunde indispensabilă, dezbaterea e pentru actul critic condiţie de existenţă. Să mai reamintim erorile de diagnostic comise de spirite strălucite, aprobările şi contestările total dezminţite de posteritate, chiar dacă au purtat semnăturile unui Ibrăileanu, Lovinescu şi Călinescu. Sainte-Beuve şi Thibaudet ? De gloriile de carton, o vreme unanim tămîiate şi care n-au rezistat măcar un deceniu ? Infailibilitatea şi critica sînt termeni contradictorii. Repetăm un adevăr fundamental, după care marxismul nu e dogmă, ci o călăuză în acţiune, în speţă, călăuză în analiza critică. Dar adesea sînt rostite cuvintele şi este omis sensul. Obiectul criticii, opera de artă, e inepuizabil de la un anumit nivel în sus. Identificarea valorii, corelarea şi aprecierea ei sînt operaţii cu un coeficient de dibuire chiar pentru cele mai înzestrate spirite E indispensabilă discuţia în care punctele de vedere să se confrunte, eventual să se corecteze unul pe altul.

Adevăr elementar, inseparabil de alte cîteva. Discuţia în critică nu se poate duce cînd un interlocutor strigă, şi celălalt şopteşte, ori cînd unul dintre interlocutori pune de la început concluzii şi permite oponentului său doar să i le confirme.

Cît despre tonul discuţiilor... I s-a reproşat că e prea academic. Dacă reproşul se referă la perspectiva din Sirius, la ignorarea faptului că ne aflăm într-un loc şi într-un moment anumit, că trăim frămîntările anului 1977, sînt evident de acord. Şi aici diferenţele de rosturi şi de forme, diferenţele dintre cronică şi sinteză, îşi spun cuvîntul. Dar cred că printre amintitele semne de maturitate este şi un plus de urbanitate, comportînd, din păcate, destule excepţii. O primejdie ar fi recidivele în care invectiva e confundată cu vigoarea, atacul la persoană, loviturile sub centură.

De acord cu cele ce se spun cu privire la scriitorii, uneori de anvergură deosebită, care se vor şi sînt scutiţi de critică, pentru care superlativul este singurul grad de comparaţie cunoscut. Se poate adăuga că, în genere, aceşti scriitori sînt foarte atenţi la excesele apologetice comise în curtea vecinului. Îmi amintesc o întîmplare de acum două decenii. Un debutant spiritual a publicat într-o revistă cîteva excelente parodii după versurile ce se scriau în altă revistă cu care prima se înţepa săptămînal. Obiectiv, sau poate dornic de a-şi lărgi registrul, colaboratorul s-a oferit să parodieze şi pe cîţiva poeţi din revista care-l adăpostea. A fost refuzat tăios. Şi era vorba de o formă foarte blajină de critică literară.

Pentru că în dezbaterile despre critică există o anumită circularitate, aş încheia acest tabel de întrebări revenind la punctul de pornire. Ca să aibă eficacitate, critica criticii trebuie să se sprijine pe ceea ce e de preţ şi dobîndit. Altfel, apare riscul repetării fără spor.

Silvian Iosifescu

NICOLAE GRIGORESCU : Femeie pe malul mării

Lumină

În cer lumina verii o schimbă-în treacăt
norul,
se pierde-în cîmp, ascultă, pe sub pămînt
izvorul.

În străvezimi, amiaza înscamă o părere —
se mişcă frunza verde amărunţind tăcere.

Fuior de grai, pe cale, din depărtări
se-încheagă
amăgitor, alene, în cîte-o vorbă-întreagă.

Se despleteşte-în ierburi rostirea
neînţeleasă,
necoaptă, în poiene şi în auz se lasă.

Ori prin arini, pe unde, mocneşte, se
amînă,
înspică iar, aproape-i, cît s-o asculţi în
mînă.

Şi stăruie pe dealuri, în văi să se încline,
în zvonuri de tilincă pierind să te aline.

Adie lin, în foşnet însomnorat de mintă,
aievea se îmbie, aievea să se mintă.

Călătorită, veche, răsună sub ţărînă,
cu greierii, prin vreme, în adîncimi
se-îngînă.

Şi trece prin zăpodii, pe munţi, peste
ponoare —
se limpezeşte lumea, în ceruri arde soare.

Aurel Şorobetea

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

CRITICII NOASTRE

Demersul critic actual

OBIECTUL operei de artă este de a se constitui în felul naturii, observînd mijloacele aceleia și alcătuindu-și unele analoge, din cu totul alt material însă și supunîndu-se, mai ales, legilor funcționării în racursiu. Obiectul lecturii, în schimb, este natura operei de artă. Numai o echivocare a termenilor poate împinge pe unii să creadă că stă în obligația scriitorului să fie el însuși „natură“. O atare credință, care își are fanaticii ei, arată mai multă frăgezime a experienței decît e necesară cititorului — în care sîntem obișnuiți a vedea mai degrabă decît un Eumeus, un Ulise cu înțelepciunea sporită și oțelită prin lungi călătorii pe oceanul literaturilor de pretutindeni și de totdeauna. Natura însăși, de altfel, este foarte cultă, chiar foarte „livrescă“. Ce este arborele din curtea vecinului decît un citat scos din pădurea de peste deal ? A relua mereu marile probleme ale scrisului, strălucit rezolvate ieri, poate fi un mod de a lăsa ouăle să se răcească, dar cititorii sînt mereu alții, cu mereu aceleași întrebări. Viața din jurul cărților constă din descoperirea, de la început, cu fiecare generație, a pietrei cioplite și a focului (desemnez cu această imagine prospețimea reacției, pentru a sugera grandiosul epic al fenomenului) și, în acest sens, criticul este cel care arată cum este posibilă continuitatea în condițiile date.

Continuitatea se prezintă viu și complex, simțită la răscrucea dintre trecut și viitor, care este prezentul. Într-o anchetă din anii trecuți pe această temă, spuneam că dacă e să testăm viața operei unui contemporan al nostru, testul ar consta în verificarea puterii ei de a chema operele de artă din trecut, de a le aduce să hrănească și să completeze viziunea noastră actuală despre om și despre universul care îl cuprinde. În felul acesta opera contemporană, vie, modernă, este nu un depozit de praf, ci un model după care conștiința noastră recitește operele trecutului, devenind la rîndu-i clasică. Așa se explică aerul arhaic al sculpturilor lui Brâncuși, artist care, prin chiar faptul modernității lui, este mult mai „vechi“ decît Fidias, Michelangelo, Rodin : în această relație dialectică asistăm la o modernizare a clasicilor și la o clasicizare a modernilor, fenomen care e viața însăși a spiritului și materia cea mai intimă a criticului, semnul cel mai de sus și mai dificil la care se înscriu judecățile lui.

UN SENS al actului critic este de a fi pentru cititor simbolizarea incitantă a plăcerii de a citi. Ce elemente de contrast dă criticul plăcerii sale de cititor, nu este, desigur, deloc indiferent. Acreala cuviosă și foarte precaută cu care scrie Sainte-Beuve despre *Madame Bovary* constituie un astfel de element de contrast, dintre cele mai savuroase și, implicit, mai convingătoare. Imaginile cu nava care iese în larg, cu arta olandeză, cu scalpelul și chiar, aceasta mai ales !, cu doamna din provincie, distinsă, activă și discretă persoană de bine, dau un sens poetic superior rezervelor criticului, justificînd nu numai faptul de a fi citit cartea, ci și pe acela de a fi scris despre ea. Vocația lui de cititor, plăcerea de a trăi printre cărți și de a comunica această plăcere semenilor, este dovedită. Flaubert, mai ales după articolul despre *Salammbô*, a fost agasat, dar nu l-a detestat niciodată. Scriitorul respectă totdeauna în criticul adevărat omul de idei și de sensibilitate, fratele său, fie și nu din ambii părinți, și nu poate răspunde cu ură cordialității secrete, fraterne, rezultate din plăcerea de a citi, care investește textul criticului chiar atunci cînd exprimă un verdict negativ. Poate rămîne scriitorului sentimentul consolator că nimeni nu este infailibil în afară de viitorul foarte îndepărtat și că brutalitatea negației s-a purificat în frumusețea paginii critice. Sînt sigur că Rebreanu a citit cu plăcere rîndurile despre *Ion* publicate de Arghezi în „Cugetul românesc“, pentru că marele poet polemist, care nu era mai puțin un om de rară acuitate critică, chiar dacă, critic, nu a fost niciodată în sensul curent al cuvîntului, a dat expresie foarte obiectivă, adică foarte obiectivată în imagine, umorilor lui cultivate. În legătură cu aceasta e de notat că obiectivarea în imagine înseamnă și că imaginea are maximum de coerență și deci de bogăție și expresivitate interioară, dar și că între ea și punctul exterior de referință — cartea despre care se scrie și despre care fiecare cititor poate avea propriile lui imagini — există un raport de necesitate rezistent la verificări. Cînd, de exemplu, un scriitor, privindu-și păsările din curtea sa de la munte, s-a gîndit nu de mult la două personaje din cutare roman contemporan, înțeleg bine că recitise de curînd *Antropomorfism*, a lui Eminescu, și nu pot decît să îi dau dreptate în modul cel mai cordial. În raporturile dintre două personaje de semn contrar anume aspect... antropomorf nu poate și nici nu trebuie să fie evitat. Rîndurile la care mă refer sînt mărturia unei subtile gîndiri artistice și a unei intuiții critice vii, nu numai obiective, ci și la obiect.

DAR trebuie să ținem cont și de putința de a fi obiectiv fără a fi la obiect. Obiectivitatea, în acest caz, se transformă în caricatura ei, în obiectivism, dacă așa ceva există cu adevărat și cred că există, de vreme ce sînt pe lume oameni care, atinși de o anume dereglare, umblă foarte solid, foarte decis, cu echilibrul de mare acrobație, însă pe acoperișul casei, în somn. Faptul de a se afla, în mai mare măsură decît scriitorul, în luminile încrucișate ale colegialităților, poate să aibă asupra criticului acest efect de lună plină.

Angajarea criticului de astăzi este, acum. profundă, totală și, tocmai așa fiind, textul critic acceptă nuanța, trece de la alb și negru la culoare și începe să aibă conștiința că, împreună cu toate condiționările ei, fapta literară are un trecut și un viitor și că este indivizibilă. În literatura noastră se petrece ceva despre care ar fi păcat să lăsăm doar viitorului plăcerea de a lua cunoștință, noi mulțumindu-ne cu o reprezentare săracă și eronată.

Critica noastră nu cultivă o astfel de reprezentare. Cine a urmărit-o foarte atent știe cîte eforturi face ea de a sugera, măcar, proporțiile evenimentelor consemnate, punctînd cu un creion foarte subțire liniile unei hărți dintre cele mai necesare. Foarte semnificativă în acest sens a fost o discuție din anii trecuți, dusă în revistele noastre pe tema istoriei literare. Concluziile la care au ajuns mai toți participanții sînt și astăzi justificate. Căci în afara vocației majore de a respira în lumea întreagă a valorii, în afara și a plăcerii de a citi, note definitorii pentru criticul de oricînd, *demersul critic* actual de la noi își asumă, la capătul unei deveniri pe care o putem valuta ca avînd de pe acum state îndelungate, de largă respirație, cu excelentele rezultate bine cunoscute, expresia opțiunii ei : aceea de a promova în modul cel mai ferm, pe toate căile, cu mijloacele perfecționate de-a lungul timpului și care vor continua să se adîncească și să se maturizeze, literatura actualității noastre fierbinți, o literatură ea însăși din ce în ce mai bună, pe măsura răspunderilor ce îi revin. Cu cît răspunderea este mai mare, cu atît opera spiritului cîștigă în vigoare și subtilitate și își plasează, ca arborii, frunzișul mai sus.

Radu Petrescu

NICOLAE GRIGORESCU : Studii de capete

Scara valorilor

ÎNTR-UN moment în care rigorile vieții publicistice și literare subliniază, încă o dată, deosebitele răspunderi ale criticii, ea însăși nu poate uita, spre demnitatea și deplina ei eficiență specifică, tensiunea esențială ce o caracterizează, ca formă particulară de manifestare a spiritului reflexiv și creator totodată. Nu-i este îngăduit să uite că unul din țelurile ei cele mai importante rămîne indicarea și argumentarea valorilor unei epoci literare, acea scară a valorilor pe care, din puncte de vedere și motive atît de diferite, uneori chiar opuse, o doresc fiecare din factorii componenți ai vieții literare.

E bine să-i fie cît mai limpede, și criticii dar și tuturor celor care o asistă cu interes mai mult sau mai puțin acut, că statutul valoric al unei epoci depășește întreaga sumă a implicațiilor subiective și personale din epoca respectivă, conținîndu-le totodată ; el se constituie ca o conștiință de sine colectivă, supraindividuală, pe deasupra unor asperități și accidente omenești explicabile și de care, ca să fim drepți, trebuie să recunoaștem că vinovați se fac creatorii într-o măsură evident mai importantă decît criticii înșiși ; el funcționează ca o componentă obiectivă și relativ autonomă a întregului fenomen literar, cu un dialectic dozaj între fixitate și modificare ; scara valorică a unei perioade literare definită de conștiința critică colectivă, își asigură o valabilitate elastică, pe care inerentele și chiar profitabilele tendințe de revizuire n-o pot altera în esența ei, ca expresie a epocii respective, dar o pot face mai adecvată și mai viabilă literar atît prin parțialele reprecizări cît mai ales prin întreținerea spiritului critic continuu dinamic în reformulări de valori sau reașezări ale ierarhiilor.

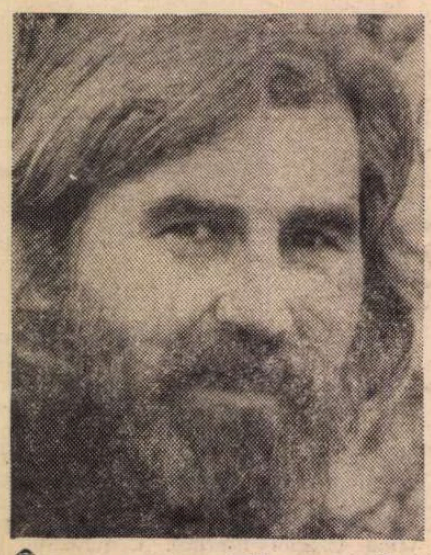
O operă critică singulară, oricît ar fi ea de merituoasă, nu poate avea ambiția să pronunțe singură și pe deplin valabil toate verdictele unei literaturi ; chiar criticii care, prin înaltă măiestrie profesională și ținută morală, își asigură binemeritate roluri de „soliști“, trebuie să înțeleagă că „spectacolul“ vieții literare nu se rezumă la „partitura“ lor și că, în mod necesar, vocea lor se încadrează în sistemul armonic al ansamblului. Dacă există, darul devinațiunii este o binecuvîntare pentru un critic, dar în regulă, omenește, generală, el depășește cu mult puterile unui individ singur ; mai degrabă decît a funcționa ca un profet al noilor valori, suprasolicitată rampă de lansare a ambițiilor, criticul trebuie să tindă cu întreaga ființă specifică a operei sale la a contribui la acel edificiu al conștiinței critice colective a valorilor care ne depășește pe toți și ne domină pe toți ; el trebuie să știe că are de luptat cu duritatea îndărătnică al unui material extrem de dificil, în care vanitatea creatorilor cu funcții importante și vanitatea creatorilor fără funcții, rigiditatea celor cu situații bine consolidate și ambițiile agresive ale tinerilor sînt la fel de periculoase.

AGREȘI o judecată sau două, intră în riscurile inerente „meseriei“ ; a consolida conturul, la început atît de vag, al scării de valori a epocii, prin gesturi chiar discrete dar în ton cu spiritul ei general, este profitabil. În practica acestei meserii, nu rareori ingrate, lansarea publicitară zgomotoasă și scandalul rămîn ceea ce sînt ; critica nu se face pentru o săptămînă sau două. Maiorescu rămîne un mare critic, desigur, prin meritul inspiratei decizii de a-l saluta pe tînărul Eminescu ; dar el rămîne un mereu valabil exemplu pentru noi prin linia sa de conduită critică generală, care a contribuit decisiv, în cîteva cazuri, la consolidarea acelui edificiu al statutului valoric al unei epoci literare de patru decenii. E adevărat că n-a elogiat pe Macedonski, pe care l-a acceptat, totuși, pasager, în cenaclul său ; n-a întrezărit deplin nici excepționala valoare a lui Creangă, dar i-a fixat cadrul obiectiv necesar al realismului popular ; a pronunțat decizii hotărîtoare și esențiale asupra comediei lui Caragiale ; a încurajat tacit dar pe o largă perioadă de timp pe Slavici ; dacă s-a rostit despre A. Naum, Victor Vlad Delamarina și alții, să se observe că fraza critică rămîne rezervată ; în schimb, spre sfîrșitul activității sale, cînd o întreagă altă direcție literară ajunsă la apogeu părea că poate să-i nege construcția de o viață, a fost răsplătit cu prilejul de a saluta, în termeni care astăzi greu mai pot fi întrecuți, excepționala importanță a poeziei lui Goga și a prozei lui Sadoveanu, ca semn al viabilității direcției realismului popular. Maiorescu s-a apropiat treptat și permanent de acea linie, „ideală“ ar fi numit-o el, a ierarhiei firești și obiective a unei întregi perioade.

Astăzi, incidentele acestei nobile întreprinderi le înțelegem ca omenește inevitabile și poate de aceea le și apreciem cu mult sub nivelul prestației esențiale a criticului. Care, însă, rămîne tocmai acea tensiune spre ierarhia valorică a unei literaturi, componentă obiectivă și inerentă.

Mircea Tomuș

Petre Stoica



În această vară

De-a lungul rîului şerpuind verzui
trece domnişoara de la dispensar duce
un peşte lung sub braţ
se împiedică de-o buturugă şi totuşi cîntă
oile pasc liniştite par a fi nişte baloturi
de paie
în această vară multe cinteze
ciugulesc din palma unui grădinar aerian
suveran al depărtării
paznicul îşi scarpină barba ţepoasă
care acum nu se vede păcat

Prăbuşiri de frunze

Fumul străpunge zidul cerului
prăbuşiri de frunze în fîntîni aeriene
cîntînd din osii uscate
căruţe încărcate cu lemne părăsesc
basmele pădurii le întîmpină-n sat
mirosul laptelui ars
coboară ceaţă densă atît de densă încît
factorul poştal
încurcă adresele viilor cu adresele morţilor

Poem idilic

O pisică alăptîndu-şi puii slăbănogi
găini cu aripi cenuşite dude negre ce cad
pe masa acoperită cu un ziar îngălbenit
de un veac
sub masă ochelari cu lentile ruginite şi
alături
un lighean murdar solzi şi maţe de peşte
şi nici un zeu mînios nici unul nu vine
să alunge cu biciul din curte
această zi sprijinită pe picioare de iască

În sfîrşit

Pînă cînd pînă cînd se întreabă
gonind cu bicicleta frenetic —
întîlneşte o vrabie moartă
întîlneşte o seară întîlneşte
o iarnă şi o dimineaţă mijind
şi în sfîrşit ajunge la mărgica albastră
pierdută în copilărie

Pictor fără voie

Tăia nuiele în pădure
şi pastişa cîntecele păsărilor
speriat la gîndul că ar putea
el însuşi să devină o pasăre
se îndreptă grăbit înspre casă
dar iată că satul lui se mutase
pe alte temelii aşadar
s-a apucat să picteze
numeroase mustăţi de mărar

Zi senină

La marginea şanţului moartea
mănîncă piine aburindă o felie de pepene
trec în goană camioane căruţe biciclişti
călăreţi
nimeni nu vede nimic nimeni
numai copiii se opresc în toiul jocului
şi se întreabă cît o fi ora

Scrisoare

Lui Constantin Chiriţă

Mă întrebi din nou cum o duc
o duc foarte bine
ieri mi-am săpat grădina iar azi
număr stăncuţele adunate în nuc
am învăţat pe dinafară trepetnicul
primăria mi-a acordat un ajutor financiar
să-mi pot încheia în bune condiţiuni
studiul asupra aricilor
domoalele oi ale fermei de stat
behăie îngereşte prin sat
pe drumuri cocoşate se leagănă
căruţe cu fîn şi coceni
una s-a răsturnat chiar acum
vezi se apropie iarna
am în curte patru steri de salcîm
sunt cineva
cămara mi-e plină cu murături princiare
am şi usturoi şi linte şi chimen
şi am şi cîteva vedre de molan
à propos nu vii cu maşina Irtei
să tragem un chiolhan ?
din cauza sciaticei
nu mai fac ocolul lumii
pe vestita mea cămilă de fum
uneori mai evadez din raiul gospodăriei
şi plec să cumpăr porumb la Ghimpaţi
la revedere şi salută-mi iubiţii confraţi

Disperat fără pricină

Spune : iată că nu se mai poate
apoi tacticos şi liniştit
îşi goleşte buzunarele şi aruncă în apă
ultima nucă
ultimul ban
ultima ţigară
ultimul nasture
şi la fel de liniştit şi la fel de tacticos
îşi suflă nasul şi pleacă în pădure
să joace cu vulpea o partidă de şah

C. D. Zeletin

Murmure sub imn

Gracili,
astral complicaţi,
într-o atmosferă de-o palmă,
cum pot fi eu unul cînd toţi sîntem fraţi,
cu slăbiciunea noblefei legaţi
într-un surîs şi-o deavalmă ?!

Milenii
au tot învins şubrezenii,
uitînd început de poveste.
Un joc
pe-aceeaşi fărîmă de loc
şi pulberi de oase, strat peste strat,
palimpseste...

Printre degetele vîntului trece
veche cenuşă, cenuşă nouă...
Înalţă-te, soare, i-i rece
făpturii de rouă !

Trecutul se înalţă

Gabrielei

Trecutul se clădeşte strat cu strat,
prin ce-a răpit şi nu prin ce mi-a dat...
Mi se răsfrînge-n suflet, ca-ntr-o apă,
şi se înalţă, invers, prin ce sapă,
încît zidirea lui sub adiere
e-o veşnică scădere din scădere,
mereu mai vastă, niciodată-întreagă,
legîndu-mă prin ceea ce dezleagă...

Îmi simt, o dună în pustiu, trecutul,
sub vînt mutîndu-şi călător, avutul,
luînd, după furtuni, mereu alt chip,
dar nepierzînd o boabă din nisip...
Mereu mai limpezi straie înveşmîntă
şi tot ce-aştept să-aud că plînge — cîntă !
Doar are şi trecutul, are-o viaţă,
rîvnind, ca orice nopţi, o dimineaţă.

Soseşte ora tîrzie

Soseşte ora tîrzie
cînd mintea dă negreşit peste
bucuria vieţii,
dar sufletul,
sufletul,
s-o mai trăiască nu poate...
Abia atunci descopăr
că bucuria de altă dată
a inimii
era o negăsire.
Viaţa îmi trece prin viaţă,
negurile de ieri
prin limpezimea de astăzi
şi-mi pare deodată
că nu am trăit.

Îmi pare deodată
că nu am trăit...

Spre cămara dinăuntru

Spre cămara dinăuntru,
toamnei frunzele cînd ard,
tot mai des păşesc şi intru,
eu, buiacul goliard !

Visele cu ac subţire
ţes o zare şi-o aleg,
pînă curg lumini de sire
pe întregul neîntreg.

Cum mă închid întru deschisul
sufletului alb culbec,
dincolo mă-aspiră-abisu-n
care trec şi nu mai trec.

Glose eminesciene (III)

LA a doua întrebare a anchetei săptămînalului „Vremea" :

— Credeți că biografia cunoscută a influențat în vreun fel simpatia de care se bucură (Eminescu, n.n.) ?

Octavian Goga a răspuns categoric :

— Nici o influență. Ar fi rămas același poet mare.

In spiritul polemic în care își dăduse răspunsul la prima întrebare, Camil Petrescu afirma surprinzător :

— Poezia lui adevărată nici azi nu e „simpatizată". Eminescu e un mare necunoscut, un greșit înțeles...

Înțelegea oare Camil prin „simpatie" acea formă a ei, specific estetică, enunțată de școala germană, și anume „Einfühlung"-ul tradus în românește prin empatie sau intropatie și definit ca „transpunerea noastră simpatetică în obiectele exterioare" **(Dicționar de estetică generală,** București, Editura Politică, 1972), mai precis, în obiectul literar sau artistic ? Ce înțelegea Camil Petrescu prin „poezia lui adevărată" ? Răspunsul nu l-a dat niciodată. Desigur, el se credea singurul deținător al secretului acesteia și, din nefericire, l-a păstrat pentru el, necatadicsind a ni-l divulga și nouă, tuturor celorlalți, care-l înțelegeam greșit pe Eminescu, fără a-l „simpatiza" !

Mai plauzibil a fost răspunsul lui Liviu Rebreanu :

— Viața lui nenorocită a provocat într-o măsură simpatia publicului.

Autorul lui **Ion** nu ne spune însă nimic despre proporțiile acestui ecou în sensibilitatea contemporană și în aceea a generațiilor următoare. Sîntem un popor milos și sfîrșitul tragic al lui Eminescu i-a înconjurat figura cu o aureolă de martir (loc comun în publicistica noastră literară, din 1889, pînă în zilele noastre, inclusiv). Moartea absolvă în ochii publicului nostru de orice vină : vezi cazurile Macedonski și Slavici, cel dintîi, hulit pentru epigrama lui, cu prilejul prăbușirii lui Eminescu, celălalt, condamnat pentru colaborare la organul românesc al Kommandanturii germane, „Gazeta Bucureștilor".

Cu atît mai mult a impresionat moartea lui Eminescu, care nu avusese nici o vină. La cortegiul lui mortuar s-a alăturat lui Maiorescu și celorlalți prieteni literari cea mai ilustră personalitate a României și unul dintre făuritorii Unirii, ai marilor ei reforme și ai Independenței : M. Kogălniceanu. Pînă și Hasdeu a scris cu acel prilej cîteva rînduri vibrante, nu fără intenția de a lovi în cei ce-l susținuseră statornic, pentru ca apoi, reculegîndu-se, să-l coboare sub nivelul literar al lui Alecsandri și Eliad și să-i conteste orice specific național. Asemenea reacții, posibile în 1897 **(O vizită la castelul Iulia Hasdeu,** interviul lui Caragiale), nu s-au mai repetat, iar în 1929, admirația pentru creațiile lui Eminescu atinsese de mult caracterul unui adevărat cult, atît pentru operă, cît și pentru om.

Mai departe, Liviu Rebreanu nu pierde prilejul să minimalizeze aportul biografiilor :

„Opera lui rămîne însă mare și fără tomurile biografice care s-au scris în jurul figurii lui omenești".

Viața lui Mihai Eminescu de G. Călinescu avea să apară peste trei ani (1932) și să le anuleze pe cele precedente (N. Petrașcu, N. Zaharia, Gala Galaction etc.).

Alta a fost părerea lui Perpessicius :

„...orice s-ar zice, destinul tragic a influențat considerabil vilva și faima de care se bucură astăzi în unanimitatea conștiințelor românești".

În mod surprinzător, viitorul incomparabil editor al operei eminesciene credea în asasinarea poetului sau numai în ecoul falsei știri :

„Că Eminescu e mai mult decît trista umbră sucombînd sub lovitura alienatului de la Șuțu — cine se mai îndoiește. Dar că publicul iubește suferința altuia, mai ales cînd e idealist, cine ar putea să conteste ?"

Ironia la adresa „idealiștilor" trebuie subliniată, dar nu numai aceștia au regretat sfîrșitul lui Eminescu, deși era de mult ineluctabil.

RIDICÎNDU-SE împotriva indiscrețiilor biografismului, E. Lovinescu consideră că „destinul lui adevărat" a fost „și mai tragic prin faptul că a fost dezvăluit în toate amănuntele lui unui anumit public setos să cunoască latura pămîntească a scriitorului". Această influență n-ar fi fost însă decît „comercială", adică de natură a contribui la desfacerea operelor lui Eminescu, a căror valoare „ar fi rămas aceeași și fără trista lui biografie".

Neașteptat e răspunsul lui N. Iorga, care absolutizează în negație :

— Destinul nenorocit n-a avut nici o repercusiune asupra poziției lui unice în literatura românească.

De o părere cu totul contrară este Ion Minulescu :

— Cred că sfîrșitul lui tragic și popularizarea unicei lui aventuri sentimentale au contribuit mai mult decît valoarea operei sale literare, la simpatia publică de care continuă să se bucure ca un adevărat erou de legendă națională".

Așadar, după Minulescu, la ecoul sfîrșitului său tragic s-a adaos și acela al iubirii lui pentru Veronica Micle și ambele la un loc au tras mai greu în cumpăna cultului eminescian decît opera însăși ! Este un punct de vedere... La acea dată nu se știa încă nimic de dragostea lui Eminescu, pe care i-o inspirase cocheta cumnată a lui Maiorescu, Mite Kremnitz, nici de o altă pasiune, neîmpărtășită, pentru verișoara lui Caragiale, Cleopatra Poenaru, fiica pictorului Constantin Lecca și inspiratoarea poeziei **Pe lîngă plopii fără soț** (de pe actuala stradă Căderea Bastiliei).

Un răspuns plin de bun simț este acela al lui Victor Eftimiu :

„Incontestabil, cînd un creator moare tînăr, în condiții tragice — orice moarte tînără e o tragedie, — se creează în jurul său o atmosferă de compasiune care se răsfrînge o vreme și asupra prestigiului literar. Cu alți ochi și cu alt suflet citești scrisul lui Eminescu sau Iosif, nebuni, Traian Demetrescu, Șt. Petică și Oreste, ftizici, D. Anghel și Mihai Săulescu, răpuși de un glonte".

„Dar", încheie foarte pertinent Eftimiu, „geniul lui Eminescu, în eternitate, n-are nevoie de contribuția milei noastre".

N-are nevoie, firește, dar i-o acordăm, suplimentar, în cunoștință de cauză. Numai cine-i cunoaște lui Eminescu doar opera și-i ignoră cu totul viața, se poate emționa (esteticește) exclusiv de cea dintîi.

Trec peste răspunsul lui Vladimir Streinu, care a alunecat asupra întrebării, precum și, se-nțelege, peste al meu, afară de enunțul cu caracter general :

„O viață tragică e cea mai bună carte de vizită pentru posteritate".

Am păstrat pentru la urmă opinia separată a lui Victor Ion Popa.

După ce răspunde negativ la întrebare: — Nu. Și asta nu se întîmplă niciodată.

Dramaturgul precizează, desigur, în legătură cu caracterul pesimist al liricii eminesciene :

„De altfel, nenorocirea e o condiție esențială a operei sale" .

Urmează însă o aparent paradoxală întorsătură :

„Să nu fim nedrepți : Eminescu, date fiind condițiile profesiunii scriitoricești din timpul său, a fost bine ocrotit : a fost trimis la Viena, în Italia, a fost internat, subscripție publică. Cred că nici nu i s-ar fi putut face mai mult. Mai ingrați suntem noi : n-avem o ediție definitivă și frumos întocmită a operei lui și nici un monument".

Ediția monumentală Eminescu, îngrijită de Perpessicius, avea să fie inițiată abia după un deceniu.

Întrebarea care stăruie pînă astăzi este dacă se putea face mai mult pentru Eminescu. Din nefericire, chiar în cazul afirmativ, mijloacele curative lipseau în acea vreme și deznodămîntul ar fi fost același. Împotriva inevitabilului nu poate nimeni lupta cu succes.

Șerban Cioculescu

Teofil

Fereastra camerei mele de la mansardă e întotdeauna deschisă
diminețile, mai ales, mi le petrec acasă
citesc uneori o carte sau mă gîndesc la lucruri secrete.
Teofil, aud atunci prin fereastra deschisă, Teofil vino repede să-mi ștergi pantofii de praf.
Am auzit altădată și altfel de porunci : Teofil ai grijă să încui poarta devreme
dar mai întîi să duci cățelușa la plimbare.
Vocea e întotdeauna aceeași : o voce pițigăiată de cucoană.
Vocea lui Teofil n-am auzit-o niciodată.
Nu îl cunosc pe acest servitor cu nume de călugăr
nu l-am zărit niciodată, nu îmi închipui cum poate fi.
Prin fereastra camerei mele de la mansardă
se vede acoperișul unei case somptuoase
un gard înalt de fier împrejmuiește curtea
din care mereu se ridică vocea cucoanei :
Teofil să pui apă la flori, Teofil să faci curățenie în pivniță.
Iar vocea lui, a lui Teofil, n-am auzit-o niciodată.

Geo Bogza

■ Versiune definitivă, în vederea tipăririi în volum, a unui poem apărut în 1933, în unicul număr al revistei „Viața imediată", editată de autor.

NICOLAE GRIGORESCU : Cap de țărancă

Revista revistelor: „SECOLUL 20"

● O FRUMOASĂ apariție triplă (nr. 1—2—3/1977) a revistei de literatură universală editată de Uniunea Scriitorilor este consacrată, în întregime, culturii elene contemporane. Sînt prezentate ecourile vizitei din luna martie a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în Grecia, și fragmente, în traducerea lui Andrei Brezianu, din volumul **La philosophie sociale des grecs anciens** de Konstantin Tsatsos, președintele Republicii Elene.

Un substanțial eseu, **Grecia — un prezent perpetuu,** accentuînd asupra contribuției grecești la cristalizarea civilizației europene, semnează Dan Hăulică, în timp ce sub titlul **Semnția lui Orfeu** sînt grupate pagini de lirică contemporană, traduse de **Eugen Jebeleanu, Ion Brad, N. Carandino, Ștefan Aug. Doinaș.** Sînt antologate versuri ale poeților **Iannis Ritsos, Ilias Simopoulos, G. Athanas, Menelaos Ludemis, Constantin Trypanis, I. M. Panaiotopoulos, Rita Boumi-Papas, Constantin Lotris, Ana Contoghiorghis, I. P. Koutsoheras, Dimos Rendis-Ravanis, Kostas Assimakopoulos, Mihail D. Stasinopoulos, Maria Carayanni, Konstantin P. Kavafis, Ghiorghios Seferis, Odysseus Elytis,** realizîndu-se astfel o incitantă panoramă asupra liricii elene contemporane.

Aspecte ale dramaturgiei (fragmente din **Moartea lui Dighenis** de Anghelos Sikelianos și **Mina celui ucis** de Pandelis Prevelakis), o antologie de epigrame, texte filosofice din Schiller, Hegel, Marx, Nietzsche, Heidegger reflectînd receptarea civilizației Greciei vechi, note de drum de Vasile Pârvan, N. Iorga, G. M. Cantacuzino, Al. Rosetti, Eugenio Montale, Michel Butor, Henry Miller, cîteva **Întîlniri cu proza greacă** (Nikos Kazantzakis, Stratis Mirivilis, Panayotis Kanellopoulos, Evanghelos Averof-Tositza, Kostas Assimakopoulos, Vasilis Vasilikos), **Evocări** (de Aurel Rău, Polixenia Karambi, Dumitru Trancă și Ersi Mantzulinu) și **Confluențe** încheie, alături de binevenite note, prezentări și comentarii asupra autorilor traduși, sumarul atît de prestigios al revistei

r. e. d.

Confruntări

Destinul asumat

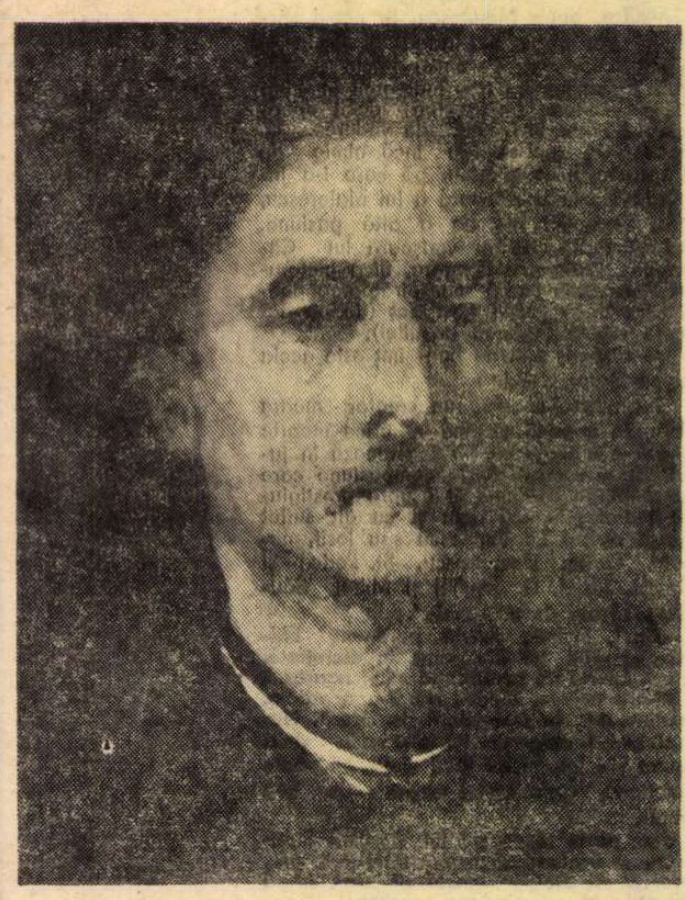
CE reprezintă **Viața ca o pradă** în universul operei lui Marin Preda ? E mai întîi, nu încape nici o îndoială, un pandant la **Delirul.** Dar și la ciclul **Moromeților,** inclusiv la **Marele singuratic.** E, apoi, nu mai puțin, un „Bildungsroman", un roman al formației, așadar. Și, în plan mai general, un roman al condiției umane în spațiul și timpul unei epoci delimitate istoric. Epocă prin excelență conflictuală, sub toate raporturile. Epocă a opțiunilor politice decisive, însă și a confuziilor, la rîndu-le semnificative. Nu e greu să recunoaștem aici personaje-laitmotiv din cărțile amintite, unele chiar nominal, altele doar tipologic.

Cert este că **Viața ca o pradă** e, corelativ, divulgarea, parțial măcar, a substanței care a explodat în peisajul știut al epicii lui Marin Preda. Epică autobiografică. Așa cum autobiografică e și cea a lui Liviu Rebreanu și Zaharia Stancu. De data aceasta scriitorul nu se sfiește să se portretizeze pe sine însuși. Narîndu-și viața. Implicîndu-se ca erou de roman. Relatînd episoade din copilărie sau din tinerețe, evocînd anii de școală și de gazetărie, impactul său cu lumea citadină și cu cea literară, lecturile de adolescență, ecourile afective ale mutațiilor petrecute în România acelor vremi. Ale involuțiilor de factură fascistă și, ulterior, ale dramaticilor ani postbelici, ai revoluției populare. Ecouri-mărturii. Distilante. Aducînd în obiectivul prozatorului oameni și situații al căror rol epic e de a-l explica în primul rînd pe el. De a-l expune critic și autocritic, într-un context rareori favorabil ca destin. Destinul rămînînd, totuși, tema cardinală a romanului. Destinul asumat. Voința eroului de a se realiza. Cu sîngele rece al clanului moromețian. Cu setea de desprindere, de decolare a lui Paul Ștefan din **Delirul,** trăind (cu nuanțele de rigoare) și aventura acestuia și pe a altor eroi bovarici ai literaturii lui Marin Preda. Depășindu-i, prin conștiință. Prin foamea de cunoaștere. Prin curiozitate. Prin dăruire. Prin simțul echității. Prin idealul antifatalist. „Viața ca o pradă" configurîndu-se ca o metaforă a luptei. În spectrul halucinant al celui ce se îndepărtează de Moarte, cucerind redută cu redută continentele luminii. Lumină echivalînd, interior, cu descoperirea lui Tolstoi, dar și cu dialectica extrem de complicată a relațiilor dintre a visa și a vedea, dintre a te supune istoriei imediate și a vorbi sibilinic, dintre a deveni conformist și a nu ceda, dintre a ști că pîinea de mîine e ipotetică și a o rîvni, ca pe un drept legitim.

Romanul lui Marin Preda nu e altceva decît povestea memorialistică a unei atari cuceriri. Istoria despodobită a unei vieți. A unei strădanii. A unui fragment de viață și a unor secvențe de luptă. „Prada" fiind un trofeu esențial: împlinirile **succesive.** Literar gîndind, acceptarea finală a statutului de scriitor al eroului. Revelația acestuia că acum e obligat **să-și** confirme condiția. Să scrie, deci, **Moromeții.** S-a spus, nu fără temei, că **Viața ca o pradă** e romanul unui roman. Temei amendabil : e romanul manul unor romane. Mai mult : al unei epoci din care memoria prozatorului selectează puncte de reper. Amintirea însăși stînd sub constelația cenzurativă a uitării. A reținerii acelor detalii în afara cărora definirea personajului, biografia lui socială, profilul lui spiritual, s-ar consuma în abstracțiuni. Epocă traversată de evenimente grave, pe care eroul le înregistrează fără ca neapărat să le și înțeleagă. Dornic să le cunoască însă rațiunea. La rigoare, mecanismul. Dialectica interioară. Percepîndu-le structural țărănește. Intuiția ancestrală jucînd în acest inefabil proces un rol dintre cele mai specifice. Ca și observația și sistemul de întrebări cauzale pe care ea îl declanșează. Sistemul „de ce"-urilor. „De ce"-uri înscrise, ca atare, în aventura cunoașterii. Aventură pe care Marin Preda o consideră din primele pagini ale romanului ca motiv filosofic al acestuia. De la descoperirea faptului-idee că „existăm", la aceea că existența însemnează luptă, dar și adaptare la legi ale colectivității, efort de păstrare a candorilor copilăriei, dar și înfruntarea cu variantele exploatării omului de către om, ucenicie, dar și visul de a fi stăpîn pe orizonturi culturale cît mai deschise, adversitatea celor din jur, dar și senzația că aceasta e trecătoare. Aventură reiterată, prin evocarea mediilor sociale în care eroul se formează, prin schițarea memorialistică a unor întîmplări sau a unor convorbiri, prin izolarea unor lecturi și a reflecțiilor unui căutător de adevăruri. Aventură prinsă metaforic, la modul antologic, în motivul vederii. Al miopului. Și al ochelarilor. Al orbului iluminat interior. Și al văzătorului care distinge doar contururi fantomatice, bănuind valori incomunicabile. Motiv cu adînci rezonanțe simbolice. Nu numai în acest „Bildungsroman" ci, obiectiv judecînd, în întreaga literatură a lui Marin Preda. Ai cărei eroi se află, cei mai mulți, într-una sau alta din ipostaze. Unii suferind chiar de daltonism sau de acromatopsie. Față în față cu istoria. Cu morala. Confundînd culorile ori convertind totul în alb și negru. La unii, cu alte cuvinte, aventura cunoașterii e reală, la alții e falsă. La unii se petrece la scara necesității, la alții e absentă. Ea ființînd în măsura integrării individului în fluxul cardinal al dinamicii sociale și al apropierii lui de propria-i esență veritabil umană. Esență diversificată în imagini reprezentative infinit nuanțate. În oameni pentru care viața e cea mai formidabilă formă a cunoașterii.

Autobiografic, în sensul tentativei de a investiga o materie epică de experiență limitat personală, de a o mărturisi în consecință, de a fi sever și cu sine și cu alții, de a povesti crîmpeie de interes psihologic și social, romanul lui Marin Preda, prin implicații, prin autenticitate, prin valoarea expresiei, prin mesaj, invită la meditație. La, altfel spus, aventura cunoașterii.

Aurel Martin



Nicolae Grigorescu : **Autoportret**

Cronica limbii

Niște

• UN CUVÎNT care a ajuns să joace un rol de articol nehotărît, pe lîngă plurale, paralel cu **un** de la singulare. Dar situația lui reală este mai complicată decît s-ar părea la prima vedere. Cred că nu a fost suficient studiat și încerc aici să dau cîteva jaloane pentru o cercetare mai amănunțită.

Notez în primul rînd că articolul **un** nu poate fi totdeauna delimitat în mod tranșant de numeralul **un :** cînd zicem **m-am dus la un prieten,** dacă avem în vedere opoziția cu **m-am dus la doi prieteni,** atunci **un** e numeral, iar dacă facem comparația cu **m-am dus la niște prieteni,** atunci **un** e articol.

Din faptul că spunem **un copil fără mamă,** se poate înțelege că după **fără** nu se simte nevoia articolului, ceea ce ar însemna că acolo unde apare **o,** este categoric numeral (de exemplu în **fără o lăscaie ar fi „fără una singură").** Se aleg oare peste tot pentru **niște** situațiile în care singularul **o** este articol?

Dar **niște** apare și în cazuri unde nu e în opoziție cu **un** și chiar poate fi pus în legătură cu un substantiv singular, de exemplu atunci cînd exprimă o cantitate nu prea mare: **am niște pastramă.**

În diverse situații, **niște,** ca și **un,** este obligator: n-am putea zice **copil a trecut pe aici,** nici **copii au trecut,** ci trebuie neapărat **un, niște;** dar dacă inversăm ordinea cuvintelor, putem foarte bine să spunem **au trecut copii pe aici.** Fără **niște,** substantivul e înțeles ca luat în general, de exemplu **m-am dus la prieteni** poate însemna că am fost la toți prietenii, iar ca să specificăm că e vorba numai de unii, trebui e să zicem **la niște prieteni.**

Mai curioasă mi se pare altă trăsătură. În Dicționarul limbii române se notează că „înaintea unui substantiv care redă o idee de calitate negativă, **[niște]** accentuează valoarea peiorativă a substantivului"; printre exemple figurează citatul cunoscut din Eminescu: **niște răi și niște fameni.** Observația este justă, dar necompletă. Ar trebui adăugat că se poate pune **niște** și înaintea unor substantive (sau adjective substantivate) pozitive, dar folosite în ironie, de exemplu am putea zice **niște deștepți.** Tot din dicționar extrag citatul **nu sînt niște vulturi,** unde negația joacă aproximativ același rol ca ironia. Mai importantă însă mi se pare altă obiecție: există și **niște** admirativ, pentru care ar putea servi de exemplu contrariul formulei de mai sus: **sînt niște vulturi!, bucătăreasa asta face niște sarmale, o minune!** Diferența față de peiorativ este marcată de intonație.

În comparații, articolul este obligator: **înalt ca un brad** sau **înalt ca bradul,** iar la plural **înalți ca niște brazi, înalți ca brazii;** deci aici e clar că **o** e articol, nu numeral. În schimb în **am o idee,** mi se pare indiscutabil că **o** e numeral, de aceea n-aș zice **am niște idei,** decît dacă aș vrea să marchez că ideile sînt nesănătoase (eventual să-mi exprim admirația față de ele).

Aceasta reprezintă însă felul de a vorbi pe care l-am învățat în copilărie și pe care, cum e și normal, îl păstrez pînă azi. Ascultînd cum vorbesc oamenii mai tineri, constat că din ce în ce **niște** se generalizează, adică se folosește peste tot în paralel cu **un,** fără a mai fi simțit ca peiorativ, și chiar în unele locuri unde singularul nu primește articol. Aud astfel în mod curent expresii ca **am dat înapoi manuscrisul fără niște observații; la propunerea asta am de făcut niște rezerve,** și deci și **am niște idei.**

S-ar părea că treptat articolul nehotărît devine obligator și la plural, acolo unde nu se folosește articolul hotărît, deci ajungem la o situație asemănătoare cu cea din limba franceză.

Al. Graur

„Alesandru Papiu Ilarian"

ÎN ultimii ani s-a produs o bogată recoltă de monografii consacrate unora din marile personalități istorice ale secolului al XIX-lea, și totodată de publicare a operelor și corespondenței lor.

Rînd pe rînd au apărut, astfel, Mihail Kogălniceanu, N. Bălcescu, George Barițiu, Vasile Alecsandri, Ioan Ghica, Ioan Cîmpineanu, Avram Iancu, Alexandru Ioan Cuza, Cristian Tell ș.a., ale căror monografii au fost urmate de noi ediții din operele lor, precum și de numeroase volume de scrisori.

Cunoașterea amănunțită a secolului în care, după revoluțiile din 1821 și 1848, s-a realizat Unirea Principatelor și s-a cucerit independența de stat a României, a făcut astfel un enorm pas înainte pentru restabilirea adevărurilor istorice și a marilor imperative patriotice.

Monografiile menționate, și atîtea altele, vor aduce apoi o largă contribuție documentară la redactarea noului tratat de istorie a poporului român, aflat în curs de pregătire sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice.

Cu toate marile eforturi și realizări făcute în această direcție, se constată totuși și unele lacune care își așteaptă de acum înainte istoricii și editorii chemați să le înlăture, fiindcă mai sînt încă numeroase personalități nestudiate în adevăratele lor dimensiuni.

Una din acestea este și revoluționarul, pașoptist și istoricul Al. Papiu Ilarian, devenit apoi în România ministru al Justiției și membru al Societății Academice Române, căruia, deși i s-au consacrat numeroase studii și s-au publicat și două volume din corespondența sa, totuși nu i s-a adus pînă acum omagiul unei cercetări monografice.

Meritul de a fi întreprins o asemenea lucrare revine istoricului transilvănean Corneliu Albu, care în ultimii ani s-a dedicat unor ample cercetări istorice, dintre care menționăm îndeosebi monografia dedicată marelui umanist Nicolaus Olahus.

Personalitatea și activitatea lui Al. Papiu Ilarian — unul din marile spirite ale timpului — constituie dealtfel o veche preocupare a lui Corneliu Albu, embrionul monografiei de astăzi aflîndu-se în evocarea publicată în anul 1945, în colecția „Luptători pentru democrație".

În lungul șir de ani ce au trecut de atunci, Corneliu Albu, concomitent cu alte lucrări, a întreprins o laborioasă cercetare a scrierilor lui Papiu, a publicisticii sale, a presei timpului, a corespondenței sale de la Biblioteca Academiei, precum și a studiilor consacrate anterior marelui luptător.

Rezultatul cercetărilor sale s-a concretizat în ampla monografie pe care Editura Științifică și Enciclopedică — editură care a editat numeroase alte monografii de acest gen — o dă publicității în excelente condiții grafice.

Autorul monografiei acordă o accentuată atenție tinereții lui Alexandru Papiu Ilarian (d-sa ținînd seama de semnăturile originale ale lui Papiu, scrie în mod consecvent Alesandru), activității publice a acestuia, vrednică de atenția istoriei, începînd de la vîrsta de 18 ani.

Scrisă în spiritul și cu înflăcărarea cu care Papiu însuși a scris viața lui Gheorghe Șincai, monografia închinată de Corneliu Albu autorului *Istoriei Românilor din Dacia Superioară* constituie nu numai o operă de admirație pentru un mare luptător, ci, totodată, și una de pasionată erudiție — sînt utilizate și numeroase surse maghiare — de necontestată importanță istoriografică.

Pe lîngă expunerea scrupulos documentară și fluidă a vieții și activității lui Papiu, — Corneliu Albu este nu numai un istoric ci și un înzestrat condei literar — monografistul a alcătuit și prima bibliografie completă a operelor istoricului transilvănean, și totodată o bibliografie selectivă a scrierilor dedicate acestuia.

La încheierea lucrării, autorul a adăugat și unele documente biografice.

La împlinirea a 150 de ani de la naștere (27 sept. 1827) și a unui secol de la moartea sa (23 oct. 1977), Papiu își are însfîrșit monumentul istoriografic așteptat de atîta vreme.

Vasile Netea

Actualitatea literară

„Cartea Milionarului“

SĂ NUMIM „roman“ această uimitoare scriere căreia Ștefan Bănulescu i-a dat titlul **Cartea Milionarului** și care — cum ne anunță tot el — nu e decît un prim tom al unei vaste tetralogii ? Pe frontispiciul volumului, repetiția vocabulei **carte (Cartea de la Metopolis** fiind partea întîi a **Cărții Milionarului)** este semnificativă, am putea spune chiar simbolică. Fidel unei aspirații dintre cele mai înalte, scriitorul a proiectat în opul său o carte a cărților, un **magnum opus,** cuprinzător și deschis totodată, o operă care se vrea o carte a destinelor, a unei lumi, o istorie. Dar ea nu este mai puțin o carte a cărții ca atare, a scrierii unei cărți. Scrierea își cuprinde scriitorul, înlăuntrul cronicii zărim cronicarul. Totul parcă în această lume a închipuitelor destine concură spre alcătuirea Cărții.

Ștefan Bănulescu este un întemeietor. Unul dintre acei rari scriitori care pentru a-și exercita virtutea narativă au nevoie de temeiul pe de-a-ntregul plăsmuit de ei al unui spațiu imaginar. O geografie, o toponimie proprie, elementele toate ale unei lumi deloc fantastice, ireductibile însă la un pitoresc regional oarecare, le întîlnim în **Cartea Milionarului.** O provincie particulară, dar putem să spunem un univers original, revelat și explorat coborînd spre sursele sale străvechi, cuprins în încheieturile și în totalitatea sa, contemplat în sine, în esențele sale. Sînt trei cercuri, trei planuri distincte și diverse în universul acestei provincii : e orașul Metopolis, cîmpia Dicomesiei și orașul Mavrocordat. De-o parte și de alta a Fluviului care străbate acest spațiu imaginar, cele trei cercuri amintite își au fiecare umanitatea lor specifică. Metopolis, Dicomesia și Mavrocordat reprezintă diferite structuri morale. Cînd unul dintre Naratorii cărții, generalul Marosin, îi compară între ei pe metopolisieni, mavrocordați și dicomesieni, el schițează o adevărată tipologie antropologică și etică. Dicomesienii alcătuiesc „osul unei țări“ ; numai ei dau cheagul unui popor. Rudimentari dar stabili, nemiloși dar solizi, fermi partizani ai unei cauze sau vrăjmași implacabili, ei sînt o „constantă ireductibilă“. Din matca lor iese cu greu, arareori, dar atunci într-un format cu totul deosebit, cîte un om mare. Mavrocordații sînt oamenii conjuncturii, ai compromisurilor, deschiși la cultură și modernitate, dar nesiguri, născînd spirite strălucite și conformiști mediocri. Metopolisienii, în sfîrșit, mai versatili chiar decît mavrocordații, au inconstanța naturilor crepusculare, a celor slăbiți de „prea multă vechime surpată“.

Dintre cele trei **voci** narative care se succed și se întrepătrund în **Cartea Milionarului,** cea mai importantă stilistic, în această **Carte de la Metopolis,** cea a Milionarului, e a unui dicomesian. Voce necruțătoare, a unui judecător ce se vrea lucid și drept, și calm, a unui însingurat, meditativ, atras, poate tocmai pentru că provenea din stîrpea celor ce alcătuiesc țăria pămîntului, de acel **os** ascuns al său. Milionarul are o dată revelația stranie a unui „os al pămîntului“ dezgolit prin alunecarea stratului de humă de pe un deal al Metopolisului. Revelație pasageră fără consecințe hotăritoare. Osul visat ar fi trebuit să dezvăluie un tezaur ascuns, marmora roșie atît de căutată în jurul Metopolisului și în oraș, încît avizii ei căutători au retezat dealurile și scurmau chiar în măruntaiele urbei amenințată cu prăbușirea în gol. Naratorul dicomesian caută rădăcinile, esențele, disprețuiește pitorescul superficial. Cartea sa „are puțin timp pentru lucrurile care s-au mai întîmplat o dată sau de mai multe ori“, pentru cotidianul banal, pentru gesticulația și vorbăria comună. Ca orice dicomesian, el trădează o anume poftă de legendă și mister. De aceea istoria lui nu exclude mitul, aureola fabuloasă și taina.

Ea este, însă, înainte de toate, o istorie ce conține propriul ei proces. O istorie parabolică în desfășurarea căreia naratorul real, prin mijlocitorii săi fictivi, introduce o judecată metaistorică. Însăși tipologia morală despre care am vorbit conține elementele unei filosofii a istoriei. O istorie deloc unilineară sau univocă a celor trei planuri pe care le vădește spațiul imaginar din **Cartea Milionarului.** Timpurile se întretaie, durata se dilată, se concentrează după cum cronicarii se folosesc de modalități diverse ale narațiunii. Ei recurg la legende, la tratarea memorialistică, la comentarii, la meditații pe marginea faptelor, proiectează parabola istorică. Nu sînt neglijate anecdotele, versiunile apocrife, falsurile, momentele de pseudo-epopee. „Falsă protoistorie și istorie reală“ — se intitulează un paragraf în care se urmărește istoria **Bodegii Armeanului** din Metopolis, și rațiunile pentru care bodega primise acest nume. Deriziune a istoriografiei, a vorbirii despre trecut, ca și a trecutului însuși. O ironie a destinelor le petrece în timp, le subminează istoria. Explicarea legendelor, a numelor, a emblemelor, istorie a cuvintelor, scoate la iveală tîlcurile grotești, precum tălmăcirea etimologică a poreclei Hohența, dată femeii-proprietar a amintitei bodegi apărută în Metopolis pe vremea întîiului Hohenzollern, poreclă ce devine Henția cînd pe terenul viran din spatele bodegii începe să se joace fotbal.

DAR ironia și umorul care constituie subtextul cronicii nu elimină gravitatea textului. În **Cartea de la Metopolis,** soarta orașului pe care istoria o împlinește și ne-o descoperă este scufundarea lui. Între comoara ipotetică de sub oraș și golurile tot mai reale ce se cască sub el este raportul dintre mit și istorie. O istorie în care aura mitică este necontenit prezentă. Peste Metopolis pulberea roșie a marmorei, mai mult bănuite decît prezente, stăruie ca un „abur imperial“. Acest abur al defunctului imperiu bizantin reapare ca o obsesie a Naratorului, alcătuind una din dominantele universului său imaginar.

Ce înseamnă Bizanțul în economia **Cărții Milionarului ?** Un plan de referință, un model al istoricității, o sursă legendară a istoriei locale. Uneori aluzia la istoriografii bizantini e directă : cele spuse de Procopius din Cesareea cu privire la Teodora și imperialul ei soț sînt folosite ca un plan comparativ de referință pentru desemnarea cuplului **Iapa-Roșie — Generalul Glad,** într-o frază care revelează profunzimea și arta vizionarului : Iapa-Roșie avea „un fel de geniu al femeii analfabete bizantine care, trezită din somnolențele lungi ale mizeriei și dominației suferite din partea tuturor, își zvîrle brusc omul ales, în momentele și adunăturile cele mai nepotrivite, riscînd și surprinzînd prin soiul acela neștiut de rafinamente ale grosolăniei, devenind împărătească prin încoronarea dobitocului fatal, prins în mrejele ei și împins să cucerească cetatea spurcînd-o pe dinăuntru și înălțînd-o maiestuos în ochii celor din afară“. Bizanțul oferă deci naratorului figuri pure în proiectarea imaginarului, un fundal întunecat-strălucitor istoriei sale. Elementele acestei istorii sînt hiperbolizate, dobîndesc dimensiuni fabuloase, mitice, prin îmbăierea lor în „aburul imperial“ bizantin. Astfel, aceeași **Iapă-Roșie** este gătită în haine de purpură cu cordon și colier de monezi imperiale aflate la Histria, ca într-un ritual, în ziua în care i se recunoaște nubilitatea, în care — după obiceiul Dicomesiei și al Metopolisului — primește prima ei pereche de ghete roșii, ghete de măritiș cu care trece Fluviul pe gheață.

Metopolisienii ca și Mavrocordații se vor urmașii bizantinilor. Obsesia Bizanțului este cultivată în liceul din **Mavrocordat** unde și-a făcut studiile **Milionarul.** De aici zestrea de aluzii și comparații, de figuri bizantine. Figuri ale unei grandori defuncte, ale unui imperiu îndelung agonizant care constituie cea mai desăvîrșită pildă pentru apusul orașului Metopolis. Îndepărtat model care oferă Naratorului imagini superbe sau grotesc-ironice. Căci recunoști de obicei măreția defunctă în trivialitatea curentă. Aceasta se poate înnobila sub focurile sacre, sub aureola de icoană bizantină — precum chipul tinerei fete pornind pe gheață în căutarea soțului, purtînd însemnele imperiale — dar își poate vădi, în aceeași lumină, și mizeriile. Constantin Pierdutul I-iul, geniul naiv al matematicilor, este asemenea unui împărat luminat al Bizanțului, în Insula Cailor, unde vede de caii dicomesienilor. În aceeași insulă e **Palatul de Papură** al brigandului Andrei Mortu. E o dedublare a lucrurilor — în ipostaza lor grandioasă și în cea mizeră, în cea tragică și în cea umoristică — ambiguitate apropiată de modul bizantin de a lucra și de a vedea lucrurile dublu. Discursul **Milionarului** trimite adeseori spre o asemenea ambiguitate a viziunii care dă narațiunii sale savoarea complicată a apologiei ironice. Serbările metopolisiene au în centrul lor o feerie bizantină, și chiar elementele valpurgice ale acestor serbări amintesc luxuriația civilizației cetății imperiale, întrezărită chiar și în ipostaza mai tîrzie, musulmană a Țarigradului. Desigur, „ceremoniile fastuoase metopolisiene“ trebuie văzute sub cele două fețe amintite pe care rafinatele echivocuri ale Naratorului le cultivă deopotrivă. Hiperbola și ironia se întovărășesc într-un aliaj mirabil. Metopolisul este o cetate ce pregătește grandioase serbări, dar totodată e o biată „amestecătură... de case și ulițe nefericite“ de care Milionarului îi este frică să nu fie înghițit. Dar din acest tîrgușor mizer, Generalul Marosin visează (avînd totodată conștiința neputinței sale) să construiască o metropolă universală, un nou Bizanț la răscrucea drumurilor dintre Orient și Occident. Dublă viziune care marchează narațiunea. Naratorul se folosește astfel de faptele și legendele metopolisiene ori dicomesiene punîndu-le în lumină atît tîlcurile profunde, grave, autentic-existențiale, cît și sensul histrionic, acid, falsificator. De aceea „istoria“ sa este în fond o **Commedia** divin-umană, sacru-desacralizatoare.

În această Comedie, în care existențele sînt supuse unei lente coroziuni, fiind pîndite de un obscur cataclism obștesc, umorul este mai mult decît un joc al spiritului, este, paradoxal, un succedaneu, o expresie mascată a unei conștiințe tragice. Textul lui Bănulescu este străbătut de vinele unui umor subiacent, ca de o subversiune continuă. Ironie a destinelor, desigur, dar mai ales a vorbirii despre ele. Subversiunea pornește chiar din vorbirea reprezentată, mai ales din poreclele și denumirile pe care vocea anonimă a obștei le-o dă protagoniștilor, ca și locurilor. **Nomen omen** — spuneau cei vechi și dicomesienii ca și metopolisienii știu prea bine că numele e o predestinare. A evita un nume pocit, a impune o poreclă benignă în locul uneia maligne echivalează cu o intervenție în soarta unui om. Această putere a cuvintelor emblematice o cunoaște desigur Naratorul. El interpretează spusele poporului, se identifică cu ele ori se distanțează de ele. A numi o femeie de o frigiditate destructivă **Iceberga** ori **Plisc de gheață,** o liotă de bastarzi **Păcatele lumii,** constituie un început de meditație umoristică (în sensul grav amintit) asupra ființei.

Dar, firește, sînt multe alte modalități ale umorismului în această carte. Ștefan Bănulescu posedă artă rară a infuziei surîsului în discursul grav. Ca o demonie latentă, surîsul deplasează liniile narațiunii fie că este vorba — în acest stil joco-serios, cum ar spune Joyce — de o gravă descriere a bugetului inițial și a instalării „fabricii“ de luminări a Generalului Glad, ori de mecanica drezinei Milionarului, ori de pasiunea pentru spectacol și îndeosebi pentru cinematografia încă la începuturile ei a unui personaj, ori de extraordinara întreprindere de croitorie a pantalonilor de dimie urmărită în gesticulația ritual-grotescă a „croitorului-demiurg“ Polider. Paginile închinate acestuia din urmă, croitorului de dimie, „duhovnic-felcer și infirmier moral“ al Cetății de Lînă și al întregului ținut, transmit fiorul marii literaturi, prin aburul de „poveste sacră“ învăluind materia trivial-profană a povestirii, prin rîsul enorm, mîntuitor, al „demiurgului“, sub care și în care se face simțit rîsul ascuns, metafizic am putea spune, al narațiunii.

AM PUTEA urmări ecourile acestui ris care este eliberatorul patosului conținut al atîtor narațiuni în narațiunea din **Cartea Milionarului.** Căci farmecul esențial al acestei cărți derivă din mozaicul oarecum labirintic, construit cu o iscusință rafinată, al povestirilor în poveste, ca într-o Halima occidentalo-orientală, din țesătura voluptuoasă a unor destine-făpturi-narațiuni. Meditație asupra Ființei — am spus —, dar cît de subtil dizolvată în această țesătură epică! Ca într-o carte a destinelor, faptele (ca și numele emblematice) iau uneori o alură alegorică, iar alegoriile trimit de la una la alta ca într-o galerie cu ecouri. Vocile Naratorilor se împletesc și ele, ca și registrele vocilor lor, mărturia directă se conjugă cu zvonul, istoria „adevărată“ cu cea apocrifă. Ca și în prozele sale din **Iarna bărbaților,** dar de astă dată minuind cuvintele cu o desăvîrșită măiestrie, mulindu-le pe lucruri, pe ființe, Ștefan Bănulescu surprinde tiparul lor negativ. De aici aliajul clarității și enigmaticului în textul său. Umbre și lumini al căror joc te încîntă.

Cînd am închis acest prim volum din **Cartea Milionarului** mă urmăreau cuvintele rostite de Ion Barbu în întîmpinarea **Crailor de Curtea-Veche** privitor la „căftănirea“ scrisului nostru prin acea carte. Înnobilarea nu se oprește la o singură investitură. Ceva similar se petrece azi o dată cu apariția **Cărții de la Metopolis.** Să amintim desfătarea unică pe care ți-o procură lectura unor pagini precum cele închinate lui Constantin Pierdutul I-ul, geniul pustiu din sălbaticul paradis cabalin al Insulei Cailor, sau cele privind Femeia-paracliser care își face penitența pentru păcatele din dragoste, sau farsa păcălitorului păcălit din istoria Gorei Serafis care și-a „vîndut anii“, și în genere tot ce privește negoțul cu ani — pagini de vigoare amar-comică gogoliană, sau farmecul magic pe care-l degajă unele locuri printre care privilegiat — în această carte ce i se dedică — este chiar Metopolisul, orașul care se scufundă în neantul propriei comori, alegorie fabuloasă și ironică. Sfîrșit misterios ca și acela al teologului bizantinolog Filip Lăscăreanu Umilitul. Întreaga Carte pare — dintr-o perspectivă — o pregătire pentru acest sfîrșit.

Parabolă a unei lumi istorice și anistorice, scrisă cu o artă am putea spune clasică, cu o economie riguroasă a mijloacelor, cu o artă a litotei, cartea întîia din **Cartea Milionarului** este o operă care marchează o dată în evoluția literelor noastre.

Nicolae Balotă

Banu Rădulescu
„Păsările mari nu cîntă“
(Editura Militară)

■ UN OM, trecut cu mult de pragul maturității, își trece în revistă întreaga existență, judecîndu-și faptele și deciziile anterioare. Adolescența, tinerețea, vremea afirmării și a reușitelor vor defila prin fața ochilor noștri, conturînd un caracter și o epocă. Iată o schemă epică, oarecum neutră, dar din care se poate oricînd dezvolta un roman solid. Cu o singură condiție însă, autorul trebuie să știe să folosească modalitatea narativă cea mai potrivită pentru redarea faptelor. Romanul lui Banu Rădulescu suferă tocmai din inadecvarea parțială a tehnicii narative la conținutul faptic prezent. Ea se bazează pe principiul identității de perspectivă dintre personaj și narator. Altfel spus, vedem lumea romanului prin ochii eroului principal, din perspectiva gîndurilor și a simțămintelor sale. Ceea ce citim trebuie să fie expresia fluxului mental al personajului respectiv. În acest caz discursul interior nu poate fi deosebit de riguros, căci vîrtejul gîndurilor nu ține seamă de corectitudinea relațiilor logice sau temporale.

Pentru eroul principal al scriitorului, lucrul ar trebui să fie și mai adevărat, deoarece monologul său interior se petrece în timpul ședерii în spital, ținuit de o tumoare cerebrală, în urma căreia el a devenit incapabil să recunoască și să numească pînă și cele mai banale obiecte. Pojghița conceptuală a gîndirii fiind sfărîmată, aleatoriul subconștientului ar trebui să domine toată activitatea sa mentală (și, în consecință, și organizarea romanului). Dar, cu excepția primelor capitole, cartea are o construcție riguroasă, aproape cronologică. Faptele sînt povestite clar, ordonat, într-o bună tradiție a romanului realist. În „haoticele“ sale amintiri eroul nu uită să comenteze acțiunile sale prin pasaje din Pascal sau Stendhal. Carteziansmul arhitecturii domină întreaga carte. Neglijînd premisele stilistice inițiale, după cîteva pagini, autorul transformă discursul interior în povestire la persoana întîi. Convenția narativă este părăsită, căci ea este pentru Banu Rădulescu doar o influență de lectură, o concesie făcută actualității literare. Viziunea sa și materia cărții fac ca firava tendință de „modernizare“ a stilului să rămînă în stadiul simplului „capriciu“, ne-acoperit de o realitate romanescă adecvată. Scriitorul convinge prin faptele povestite, luate în sine, și mai puțin în felul în care ele devin substanță narativă. Eroul, medic militar, trece prin experiențe dramatice. Întîmplările sînt emoționante, și ar rămîne așa și dacă ar fi scoase din roman și ar apărea ca simple relatări reale.

Construcția narativă este redundantă, deoarece destinul eroului principal sintetizează fragmente din destinele celorlalte personaje. Spre deosebire de ele, Matei Draghinda are putere de a depăși evenimentele, de a se perfecționa în continuu, de a realiza ce și-a propus. Deși el ne apare, de-a lungul tumultuoasei sale existențe, ca un corolar de trăsături pozitive, autorul îl obligă să se comporte obtuz și neînțelegător în relațiile cu fiul său. Consistența personajului este sacrificată în favoarea unui conflict în plus. (Ceea ce nu face ca romanul să cîștige în dramatism). Eroul devine astfel contradictoriu și incoerent.

Romanul lui Banu Rădulescu, construit cu inconsecvențe stilistice, poate fi viabil prin conținutul faptic cuprins, prin puterea evocatoare și prin forța emoțională degajată de suita de evenimente narate.

Mihai Coman

NICOLAE GRIGORESCU : Răspîntie de stradă la Vitré

Eseu

Romanul unui oraș

OBSERVAȚIA de la care pornește criticul S. Damian în elaborarea recentei sale cărți*) este aceea, facilitată de o călătorie de lucru, că München-ul a înlesnit în perioada dintre cele două războaie mondiale, într-o atmosferă proprie, coabitarea unei înalte sensibilități artistice, a unui mod expansiv de receptare a frumosului cu formele cele mai violente și mai grotești ale puterii politice. În dualitatea paradoxală a orașului se intuiește drama unei întregi colectivități, iar în studiul atent al literaturii, picturii sau muzicii practicate pe malurile Isarului se constată o anumită forță premonitorie. Înainte ca teroarea să se dezlănțuie fățiș, scriitori, pictori și muzicieni, germani sau străini dar locuind în spațiul münchenez pe durata a cîtorva zile (Kafka) sau a cîtorva zeci de ani (Thomas Mann) percep, cu o deosebită acuitate, primejdia. S. Damian își îndreaptă atenția tocmai asupra descifrării resorturilor adînci ale ciocnirii dintre artă și politică în anii premergători ascensiunii hitlerismului. „Ne pasionează, spune el într-un fel de preambul al cărții, tocmai climatul care a putut strînge la începutul veacului XX temperamente atît de deosebite, într-o emulație intelectuală, climat ce a permis descifrarea în germene, cu antenele artei, a primelor simptome de violență și intoleranță, semnalate printr-un motiv al «presimțirilor», profetic pentru cultura europeană".

Acest motiv va fi prezent în bizara retragere în melancolie și contemplare a lui Ludwig al II-lea, cel care suferea de o „bolnavă pasiune pentru artă" și din pricina risipei sale „culturale" este pus sub interdicție și eliminat din arena politicii. În gesturile spectaculoase ale tînărului prinț este prezent un anume refuz al spiritului belicos, violent și obtuz, în numele unei enigmatice reflexivități, al unui destin predominant intelectual. Contemplînd locurile favorite ale prințului, edificiile clădite cu ostentație, pentru care a și fost acuzat de risipă (s-a apărat cu o replică devenită celebră prin care sublinia faptul că edificiile sale costă mai puțin decît războaiele lui Bismarck), S. Damian constată o extravaganță contradictorie și înțelege că luxul capricios, sfidător avea o latură polemică. Melancolicul Ludwig încerca astfel să atragă atenția unui public încă neinspirat, liniștit și trufaș că bunăstarea lui burgheză a devenit agresivă. Apelul n-a fost receptat cu adevărat (deși poporul l-a îndrăgit, l-a simpatizat pe monarh și a văzut în tragicul său sfîrșit un avertisment) decît după multe decenii — azi, cînd admirația pentru Ludwig al II-lea a ajuns o „modă intelectuală", azi, cînd tocmai edificiile lui și nu războaiele lui Bismarck și ale fatalilor săi urmași conferă gloria München-ului.

DUELUL invizibil este atestat apoi de conviețuirea în același spațiu citadin a grupului de pictori de care se leagă cel mai fructuos și specific curent al secolului XX, **Der Blaue Reiter** (Klee, Kandinsky, Kubin, Marc, Macke, Kokoschka, Jawlensky) și a penibilului zugrav de imagini stereotipe, copii neinspirate ale realității, care avea să ajungă peste cîțiva ani dictatorul temut, tiranul neobosit, Adolf Hitler. Pe străzile München-ului s-au petrecut, într-o sarcastică potrivire a sorții, reprezentanții celei mai înalte avangarde artistice și cel care va încerca să sugrume arta, înrobind-o unei politici josnice. Blîndul Paul Klee și orgoliosul Adolf Hitler — atomi a două lumi diferite, a două lumi ireconciliabile — cea a artei și cea a tiraniei, cea a artei umaniste și cea a politicii violente, dezumanizante. Evocarea paralelismelor existente în viața orașului, a activității creatoare a lui Thomas Mann și a activității comitetelor de luptă antifasciste, alcătuiește în cartea lui S. Damian un capitol impresionant. Criticul, atît de cunoscut pentru finețea analizelor sale, are prilejul de a desfășura, cu o argumentație subtilă, un sondaj al celebrei nuvele **Moartea la Veneția** — unde, pe urmele unor exegeți ca Georg Lukács, intuiește tema „presimțirilor" müncheneze: caracterul nociv al estetismului, al abstragerii artistice, maladiva stingere de contemplare. Tocmai Mann trebuia să devină adversarul tiranului, cel mai hulit scriitor german în epoca de dominație a führerului, el care presimțise panta pe care aluneca civilizația europeană, formele incipiente ale disprețului în fața raționalismului și umanismului. Foarte sugestivă mi s-a părut explicația dată de S. Damian pentru ura acerbă a fasciștilor împotriva scriitorului: sesizarea acelei inegalabile ascuțimi și incisivități a ironiei.

Cel mai inspirat capitol al cărții, deși are cel mai puțin valoare demonstrativă în raport cu teza propusă de S. Damian, este cel dedicat întîlnirii dintre Rilke și Freud prin intermediul unei inteligente și pătrunzătoare minți feminine, Lou Andreas-Salomé, în 1913, pe malurile Isarului. Lectura jurnalului lui Lou Andreas-Salomé și a corespondenței ei cu profesorul și cu poetul deopotrivă a oferit indicații inestimabile pentru judecarea protagoniștilor acestui scenariu intens semnificativ nu atît pentru destinul orașului München, cît pentru chinurile artistului într-un secol tulburat, pentru neliniștile omului de știință într-un secol măcinat de conflicte politice. Nu am înțeles de ce climatul münchenez este, în viziunea autorului, implicat în prietenia rezervată, dar reală a celor doi, dar speculația personajelor din jurnale și din corespondență este adînc revelatoare, ca de altfel și cea efectuată pe marginea corespondenței lui Kafka, referitoare la scurtul sejur münchenez.

Capacitatea orașului de a reprezenta, într-o bizară chintesență, elementele dominante ale vieții europene la începutul de veac XX este într-adevăr remarcabilă, chiar dacă nu toate capitolele cărții lui S. Damian o urmăresc convingător. Intervine, ca de obicei, într-o atare sinteză un element subiectiv, capricios. Criticul S. Damian, mai captivat de lecturile sale literare decît de senzațiile directe provocate de contactul cu orașul bavarez, alunecă în exegeză și abandonează demonstrația. Atunci cînd analizează un text literar stilul său e liber, adecvat, suplu, sugestiv, cînd încearcă să refacă istoria propriu-zisă, să transmită o anumită atmosferă a orașului — în fond, eroul principal al cărții sale — fraza devine crispată, seacă, involuntar jurnalistică, golită de emoție și monotonă. Ceea ce rămîne însă în conștiința cititorului după traversarea cărții lui S. Damian este o salutară încredere în arta autentică, în artistul clarvăzător, în forța premonitorie a operei literare, în capacitatea ei de a comunica un adevăr ascuns pe care timpul îl confirmă, în forța ei de rezistență în fața agresiunii iraționalului și violenței.

Dana Dumitriu

*) S. Damian, **Duelul invizibil**, colecția Eseuri, Ed. Cartea Românească, 1977

Basmele aromâne

● RECENT au apărut, în Editura Minerva, basmele aromâne, cu titlul **Vînătorul cel viteaz și frumoasa pămîntului.** Ediția cuprinde totalitatea basmelor publicate de Academie în dialect în anul 1905. Transpunerea în limba literară daco-română aparține scriitorului Mihail Magiari.

Pe lîngă motivele fabuloase universale, basmele aromâne reliefează substratul originar comun, aceeași apă vie, freatică, a sufletului românesc pe sub drumurile transhumanței. Conținutul basmelor este asemănător, alături de bătrîni înțelepți, cosînzene și feți-frumoși, aceleași metafore cu oglinzile prefăcute în mări și pieptenele în pădure deasă, aceeași încredere în biruința binelui și dragoste de frumos. O parte din basme au conținutul de anecdote în care umorul e substanțial și captivant. Unele conțin o analiză psihologică adîncă, precum durerea mamei de a nu-și putea săruta fiul întors din străinătate după amar de ani, întrucît era legat prin jurămînt de a uita totul, chiar și de iubita lui în cazul cînd va fi sărutat de cineva **(Andruș și Harapul).** De asemeni, siluirea firii omului, a curiozității impetuoase, irezistibile de a nu divulga adevărul chiar cînd este de natură fantastică, osînda de a rămîne necunoscut, ca în povestirea **Împăratul cu urechile de capră.**

Ritualul povestirii este același, începînd cu enunțarea unor întîmplări fantastice, atemporale prin „A fost odată ca niciodată" avînd în dialect corespondentul „Era una oară", care semnifică atît „odinioară" cît și sensul de „Ca niciodată". De asemenea, celălalt enunț esențial, folosit foarte des ca: „Ce-a fost și ce n-a fost", semnificînd și „A fost ceva care nici nu putea fi". Prin echivocitatea sensului se angajează curiozitatea ineditului și neprevăzutului. Povestitorul este activ, un actor care ar fi creat basmul, rezervîndu-și în final rolul de purtător de voie bună.

Autenticitatea poporană a basmelor rezultă din stilul lor nealterat și prin arătarea tuturor localităților și a numelor persoanelor de la care au fost culese. Caracterul social al basmelor este mai pregnant, dragostea față de cei în suferință, mai familiară. Umorul, ingeniozitatea și istețimea eroilor, mai ales a copiilor, oricît de fantastică, pare verosimilă.

Valoarea literară a basmelor, odată cu originea și structura dialectului aromân, a fost definită de marele filolog Alexandru Philippide în **Originea Românilor,** vol. II, pag. 562, care arăta că, în ciuda influenței străine, „acest dialect și-a păstrat, chiar din punct de vedere al formelor, făptura românească. În legătură cu această independență în mișcări stă faptul că folclorul acestui dialect este nu numai bogat în cantitate, dar interesant din punct de vedere al vioiciunii sentimentului, al puterii imaginației, al humorului. În el se oglindește un popor energic, inteligent și de spirit".

Legătura dintre conținutul basmelor și viața socială a aromânilor se învederează manifest încă din prima frază din ediția basmelor din 1905, precum și din prezenta ediție, astfel: „A fost odată, demult, un flăcău cu numele Andrei. După ce se însură se duse în străinătate să se pricopsească. Însă, cum e străinătatea de amarnică, ba că o să cîștige azi, ba că o să cîștige mîine, zilele treceau una cîte una, se făceau săptămîni, săptămînile se făceau luni și lunile ani și așa, an cu an, se adunară 14 în cap. După 14 ani vru și el sărmanul, să se întoarcă acasă, la nevasta nevăzută parcă de un veac și la scumpii lui părinți".

Prin conținutul lor moral, prin valorile etice pe care le promovează, basmele vor îndeplini și un rol educativ. Noua ediție a basmelor aromâne integrate prin expunerea în formă literară în literatura națională vor cunoaște o răspîndire mai largă, cu posibilități de studii comparative.

Spre deosebire de antologiile lirice apărute anterior, care au urmărit, în principal, scopuri literare, realizînd deseori transpuneri excepționale, prezentarea literară a basmelor din graiul aromân realizată de Mihail Magiari constituie un exemplu rar, o sinteză între fidelitatea față de textul originar și corespondentul în expresii literare. A respectat transpunerea de juxtă recomandată de profesor Tache Papahagi pentru ca: „să se usureze sesizarea și înțelegerea respectivelor identități și paralelisme aromâno-dacoromâne" **(Dicționarul dialectului aromân,** pagina 52, Edit. Academia Română, 1974).

Rigoarea în transpunerea realizată de Mihail Magiari nu este în detrimentul expresiei literare, care conferă narațiunii un stil limpede și captivant, o atmosferă de basm.

Atanasie Nasta

NICOLAE GRIGORESCU: Peisaj la Posada

Poezia

„Catehismul iubirii“

CATEHISMUL IUBIRII*) este, împotriva curentului, o tentativă de reabilitare și glorificare a sonetului, așa cum mai vechile balade ale lui Tudor George însemnau o reabilitare, mișcată tot de un elan polemic, a formelor epice, compromise, în optica multor moderni, prin uzură și facilitate. Și într-un caz și în altul, tentativa se susține prin rigoare și mai ales printr-un suflu autentic, abundent, de remarcabil volum. În ambele cazuri, revelatoare este tăria aspirației spirituale, capabilă să-și facă loc în condiții oricît de ingrate, permanența rîvnă a materiei de a fi și altceva decît este. Excelenta regie, autoritara stăpînire a limbajului viu și a celui „livresc“ sînt puse în serviciul unei aspirații ideale, fiind vorba (cum remarca și Al. Piru) de o raportare continuă a experiențelor de ordin terestru „la un plan superior, transcendent“. Autorul se explică într-un **Cuvînt înainte**, după ce amintește de Shakespeare, Dante, Petrarca, V. Voiculescu : „Toate aceste opere s-au compus din sonete și menționez acest lucru aici pentru a aduce elogiul acestei rigori eliberatoare a spiritului, exprimîndu-mi oprobriul față de acei care încă detestă acest cristal pitagoreic“. Conținutul acestei poezii, care se confundă cu gesticulația ei (amplă, sonoră, afișat sentimentală), îl constituie cea mai vizibilă generozitate, iubirea desfășurată în toate punctele cardinale, în toate direcțiile ; și încă mai mult decît iubirea, nevoia de iubire : nevoia de a fi iubit, pretutindeni, unde **apare** el, poetul, el — eroul poeziei sale ; nevoia, dureroasă uneori — și impresionantă — de a se ști întîmpinat cu afectiune, într-un ideal spațiu al cordialității. Situația inversă, și ea prezentă din cînd în cînd, este contrarierea acestui impuls cald și fratern, brutalizarea neașteptată, hăituirea. Scîncetul ei se face simțit, se face auzit mai adesea **dedesubtul** gesticulației generoase, care, de obicei, vrea să-l evite, vrea să-l îndepărteze, să-l acopere cu tot dinadinsul ; și mai simplu ar fi să spun că vrea **să-l înșele.** O întreagă regie este pusă în funcțiune întru realizarea acestui plan secret, o înscenare continuă producătoare de zgomot, de patos cultural, de patos general. Citatul din Shakespeare nu lipsește de nicăieri, el fiind punctul de incitare al tuturor sonetelor, dar lucrurile nu se limitează aici ; citatele și aluziile mitologice, o vegetație variată de nume proprii, impunînd din loc în loc cititorului scrupulos consultarea dicționarului, dictoane antice traduse sau nu, contrazise ori numai parafrazate, în sfîrșit, o emisie verbală continuă, vertiginoasă, un desmăț al rimelor răsucite în toate felurile etc., iată o mică parte din elementele acestei retorici pînă la urmă înșelătoare. Fiindcă poetul vrea apoi să iubească și să fie iubit.

Trecut bogat (cum se și intitulează mîndru un sonet), în nici un fel neliniștitor, trecut plin, în nici un fel pierdut ori risipit fără chibzuință, iată ce descoperă privind în urmă poetul la ora primelor bilanțuri, trecut ce, nici vorbă, nu crește în urma sa și nu-l **întunecă** la modul cunoscut eminescian ; ca și cum ar enumera victorii glorioase pe cîmpul de luptă, contemplînd orgolios pradă bogată și urmări dintre cele mai fericite, așa ni se înfățișează în portretul mulțumit de sine al maturității și poate că lucrurile ar merge puțin prea departe pe această linie tihnită, de n-ar interveni, ca un binevenit acord final, nota de temperanță și reflexivitate din ultimul vers :

„Întreaga mea junie-ntr-o mansardă / Și-n crîșmă-mi petrecui ! Vînam un pol — / Pe vară, răcorindu-mă-n alcool, / Ca-n toiul iernii gerul să mă ardă ! // Cu versuri îmi împlusem podul gol / Și cu picturi plesnite din petardă ! / Cît despre-amor, mă drăgosteam c-o hoardă / De sufletiste fără protocol! // Pun mîna — azi — pe inimă, să spună: / Cum mă simțeam un princip dintr-o țară, / În care **fericirea** merge strună / Și fără bani — fiind banul de ocară ! // Vai, tinerețea — efemer sindrom ! — / Cît de puțin îi trebui unui om !“ **(Trecut bogat).**

Aceasta, la primul nivel al poeziei — și, ca totdeauna cînd „primul nivel“ se impune ca o realitate pregnantă, se naște întrebarea : ce se ascunde **dincolo** de el ? Critica și-a pus-o, firește, și în legătură cu Tudor George : „Din materiale scînteietoare poetul înalță ziduri despărțitoare între el și singurătate, între el și agonie, între el și destin“ (Edgar Papu) ; „Robit de Carte, cu capul tulburat de mituri vechi și noi, sonetistul recomandă, totuși, fapta vieții“ (Eugen Simion) ; Alteori s-a observat că între cele două nivele nu se mai poate distinge, poetul amestecînd „adevărul și mistificația, sinceritatea și gasconada“ (Dan Cristea). Cu alte cuvinte, poezia lui Tudor George nu descurajează comentariul. E cîte ceva de spus despre ea și în noua împrejurare.

TRĂITE și jucate, elementare și culte, pe jumătate luate în serios, cu ardoare reală și pe jumătate „scrise“ din plăcerea de a bate versul și a-l asculta cum bate, **iubirile** poetului sînt, la figurat și la propriu, foarte diverse, schimbîndu-și dezinvolt obiectul, de la **carte** la **cinzeacă** și de la **cinzeacă** la **femeie,** dar pornirea care le animă rămîne unică, structura sonetului — îndrăgit mai presus de toate cele amintite — aceeași. Voluptatea „poantei“ profunde, sau numai de efect, nu se compară însă, la Tudor George, cu nimic, întrecînd (dacă se poate închipui) chiar și pe aceea a rimelor rare, la rîndul lor savurate cu deloc ascunsă satisfacție. Exercițiul acestor plăceri ale virtuozității nu se împiedică de modificarea temelor și a obiectelor, nici de cea a dispoziției lirice sau a dispoziției pur și simplu — și indiferent că „iubirile“ sînt vulgare ori culte, regretabile ori exaltante, acest exercițiu se consumă netulburat. Madrigal sau „insultă“ ori amîndouă deopotrivă, sub orice formă s-ar înfățișa, iubirea nu-și atinge cu adevărat ținta dacă nu se transformă, la capătul unei laborioase acțiuni, într-un frumos sonet, într-o realizare formală menită, s-ar zice, să îndepărteze acea impuritate fatal caracteristică „materiei“ din care rezultă, din care cu orgoliu estetic vrea să se smulgă ; și adesea izbutește ; fie și atunci cînd, sub acest aspect, materia e de-a binelea riscată ; sau cînd, din alte motive, pretinde virtuți și puteri transfiguratoare. Sînt destule goluri și inegalități în debitul excesiv al poeziei lui Tudor George, dar cine se decide să treacă peste ele este răsplătit : „Blazon suav de lilial monarc / Îți dete Domnul, Charles d'Orléans, / Dar te-nrobi unui destin dușman — / Armat cu lira și-al lui Eros arc ! // Iar Ție, Sfîntă Ioana,-ți de-te-n van / Hulubii fecioriei — pieptul larg — / Cît timp în ochii-ți fulgere se sparg, / Îmbrățișînd armura de oștean ! // E undeva în Fire, un nonsens / De cromozomi, ce-n funcții se confundă — / Trupînd, într-o fecioară pathos dens, / Ori naște un bărbat sub stea plăpîndă ! // Sînt fete sfinte, care ard pe rug — / Ori prinți, ce-n focul lirei se distrug“. **(Prinți și sfinte).**

Poetul nu face un secret din întîmplările vieții sale, asigurîndu-ne (și trebuie să-l credem) că n-a fost „vro ușă de biserică / Smerită stînd în balamaua ei“ ; din toate relele, unele pur verbale, el iese teafăr la suprafață cu vigoare, ironie și farmec : „Mărturisesc acest cumplit nesaț — / Sortit matusalemicei jivine — / De-a mă lăsa tîrît în proaspăt lat / Și-a mă deda, sedus, făr' de rușine ! // Cu dinții știrbi suave poame-nhat, / Iar brațu-mi stors de-un fraged braț s-aține. /.../ Înfulec jar, ca gloaba din povești / Și-mi cresc puteri și-aripi din trunchiul putred — / Mă dărui unor sboruri tinerești ! — / Și-n trupul meu schilod, d-alt' dată, nu cred ! // Nu pot să cred — cît viu sunt — în ce-i mort ! / Sub masca-i jună, Moartea o suport !“.

L. Raicu

*) Tudor George, **Catehismul iubirii**, cu **Planetă** de Edgar Papu ; **Cuvînt înainte — argument pentru eseul liric** de Tudor George ; **O epistolă regăsită** de la Felix Aderca. Editura Albatros, 1977.

Prima verba

Rime și ritmuri

● RIGORISMUL prozodic este la Dumitru Eliade **(Roua de amiază,** Ed. Cartea Românească) efect al simțului muzical în versificație și cauză aparentă a staționării în epiderma trăirii lirice. Ușurința și corectitudinea versificării sînt în avantajul poetului — discursul e întotdeauna limpede și firesc — dar îl și dezavantajează, într-o măsură deloc neglijabilă, ispitindu-l spre superficialitate, semn că la el conștiința poetică a încă timidă și nepregătită pentru o mai eficientă „exploatare“ lirică a virtuților pur formale. În consecință, ceea ce domină în placheta lui este „cîntecul“ simplu, narativ, de un prozaism care nu e al literei, întrucît imaginile nu lipsesc, ci al minusului de sugestie și de inedit ; versuri de onorabilă acurateță însă irelevante în planul cantității de existență ce o comunică, de unde și aspectul impersonal, de rece, neutră, rostire, în ciuda afirmării exprese a potențialului afectiv („Ca luna peste ape, uneori / Simt inima în mine luminînd / Ca luna peste ape, printre nori / Cînd mă înclin către acest pămînt // Fructe de bronz se-adună-n noapte clare / La rădăcini de arbori argintii / Cum marea se adună din izvoare / Și visele în somnul din copii // Și cînd iubite vin, cînd le-așteptară / Atîți poeți în veac, sara pe deal. / Și cînd luceafărul din zori și seară / E ca un gînd pe-un suflet senzual // O, cum să nu iubesc această țară / Cu sufletul înseninat, deplin. / Simt inima — pe sînge se-nfioară / Ca luna peste mare în senin...“). Netrecînd deocamdată de suprafața lucioasă a cuvintelor, poetul scrie, mai cu seamă în primul ciclu **(Izvoare),** un fel de cronici rimate, pe diverse teme și cu egală absență de personalitate, acceptabile, repet, prin fluență și acurateță ; iată încă un exemplu : „Și steaua care cade / precum un nor îmi pare / Și ochiul care-o vede / Căzînd la întîmplare // Și frunza care cade / Îmi pare ca un nor / Și toamna care umblă / Pe ultimul izvor // Și inima din piept / Un nor îmi pare azi / Și sîngele ce-mi vine / Deodată în obraji // Femeia cea mai albă / un nor îmi pare, blînd, / Prin care trece luna / În noapte luminînd“. Astfel de „cronici“ cel mult romanțioase se pot scrie de orice versificator. Că Dumitru Eliade e, însă, un poet o atestă, parțial ce-i drept, cele treisprezece sonete din ciclul titular și nu pentru că sînt sonete, nu pentru delicatețea expresiei sau pentru frumusețea vreunei imagini, ci pentru că toate acestea sînt aici în slujba unei stări poetice, a unei trăiri dacă nu mai profunde cel puțin mai personale într-un registru, totuși, romantios („O, globul sîngelui rotund nu piere / Cînd deviază palid din instinct / E-un cîntec lin ca pîntecul plutind / În lungul unei săbii în tăcere // Și timpu-și rupe venele de-argint / Și curge ca un rîu fără putere / La cerul-nor-deasupra cînd am cere / Doar luna tot mai albă răsărind // E clipă de repaos, dulce zvon / Dau aripile inimii, mai mari / Decît e raza stelei Talion // Cîntăm : oricine-ai fi, să ne apari / Să ne înveți — și cît mai monoton / Cum să rămînem încă necesari...“). Tînărul poet știe să scrie versuri. Poezia începe de aici, fiind altceva. E dreptul poetului s-o caute și s-o găsească. Dar și al cititorului.

● UȘURINȚĂ a versificării și alte virtuți prozodice denotă fabulele lui Nicolae Pop **(Ventuze,** Ed. Militară), cu nimic mai prejos decît ale contemporanilor întru specie, ba avînd chiar avantajul inedितului la nivelul subiectelor : noul fabulist se inspiră din viața oștească și, din cîte știu, face prin asta operă de pionierat. Păstrînd schema tradițională a fabulei, de la antropomorfism, în cazul de față al obiectelor de uz cazon, pînă la moralizatoarea „poantă“ de final, autorul aduce în scenă, punîndu-le să dialogheze, uneori cu haz, alteori fără, diverse lucruri precum : baionete, ranițe, gloanțe, cătări, flinte, pistoale, centuri, lopeți genistice, tunuri, transportoare blindate, claxoane și alte arme și munitii, compunînd, cu ele drept personaje, mici scenete mai mult sau mai puțin amuzante, totdeauna însă pilduitoare pentru existența cotidiană a militarului în termen, fie el din corpul soldaților sau din cel al subofițerilor. Comic cu măsură, ironic cu și mai multă măsură, textul acestor scenete are pe lîngă funcția de „ventuză“ și pe aceea de „sedativ“, provocînd, în plus, bună dispoziție pe care, cu puțină imaginație fabulistică, o putem lua drept plăcere estetică. Interesantă și sugestivă mi s-a părut, între altele, o fabulă care fără să fie de-a dreptul militară, lipsindu-i elementele enumerate mai sus, are totuși, oarecare legătură ca de la subiect la predicat cu viața de toate zilele, inclusiv civilă : «Numit ca șef peste un grup de iezi, / Un țap cu minte prea puțin elastică / A născocit — să vezi și să nu crezi — / O nouă formă de... gimnastică... / / „Invenția“ consta, în linii mari, / Din mers pe vine, genuflexiuni, / Din exhibiții cu „senzații tari“ / Și dintr-o altă droaie de „minuni“ / / Era „maestrul“ foarte fericit, / Omologîndu-și singur recuzita / Și, dacă n-ar fi fost la timp oprit, / Mai știi ? Putea să dea și cu... copita / / Morala din această poezie : / Unde e țapul șef, e căprărie». Just.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 1.VIII.1895 — s-a născut **I. Valerian**

● 1.VIII.1882 — s-a născut **Pan Halip**

● 1.VIII.1912 — s-a născut **Nicolae Moraru**

● 1.VIII.1913 — s-a născut **Coca Farago** (m. 1974).

● 1.VIII.1914 — s-a născut **Al. Ștefănescu-Medeleni**

● 1.VIII.1927 — s-a născut **Ioan Meițoiu**

● 1.VIII.1939 — s-a născut **Gheorghe Suciu**

● 2.VIII.1892 — s-a născut **Mihail Sevastos**

● 2.VIII.1914 — a murit **Emil Gârleanu** (n. 1878)

● 2.VIII.1915 — s-a născut **Gellu Naum**

● 2.VIII.1927 — s-a născut **Gertrud Gregor-Chiriță**

● 3.VIII.1927 — s-a născut **Beke György**

● 3.VIII.1976 — a murit **Octav Desiila** (n. 1895)

● 4.VIII.1889 — a murit **Veronica Micle** (n. 1850)

● 4.VIII.1896 — s-a născut **Gh. Bârgăuanu** (m. 1964)

● 4.VIII.1908 — s-a născut **Sidonia Drăgușanu** (m. 1971)

● 4.VIII.1915 — s-a născut **B. Bădulescu-Nișcov.**

● 4.VIII.1915 — s-a născut **C.S. Anderco** (m. 1975)

● 4.VIII.1931 — s-a născut **Nicolae Ciobanu**

● 5.VIII.1894 — s-a născut **Andrei Oțetea** (m. 1977)

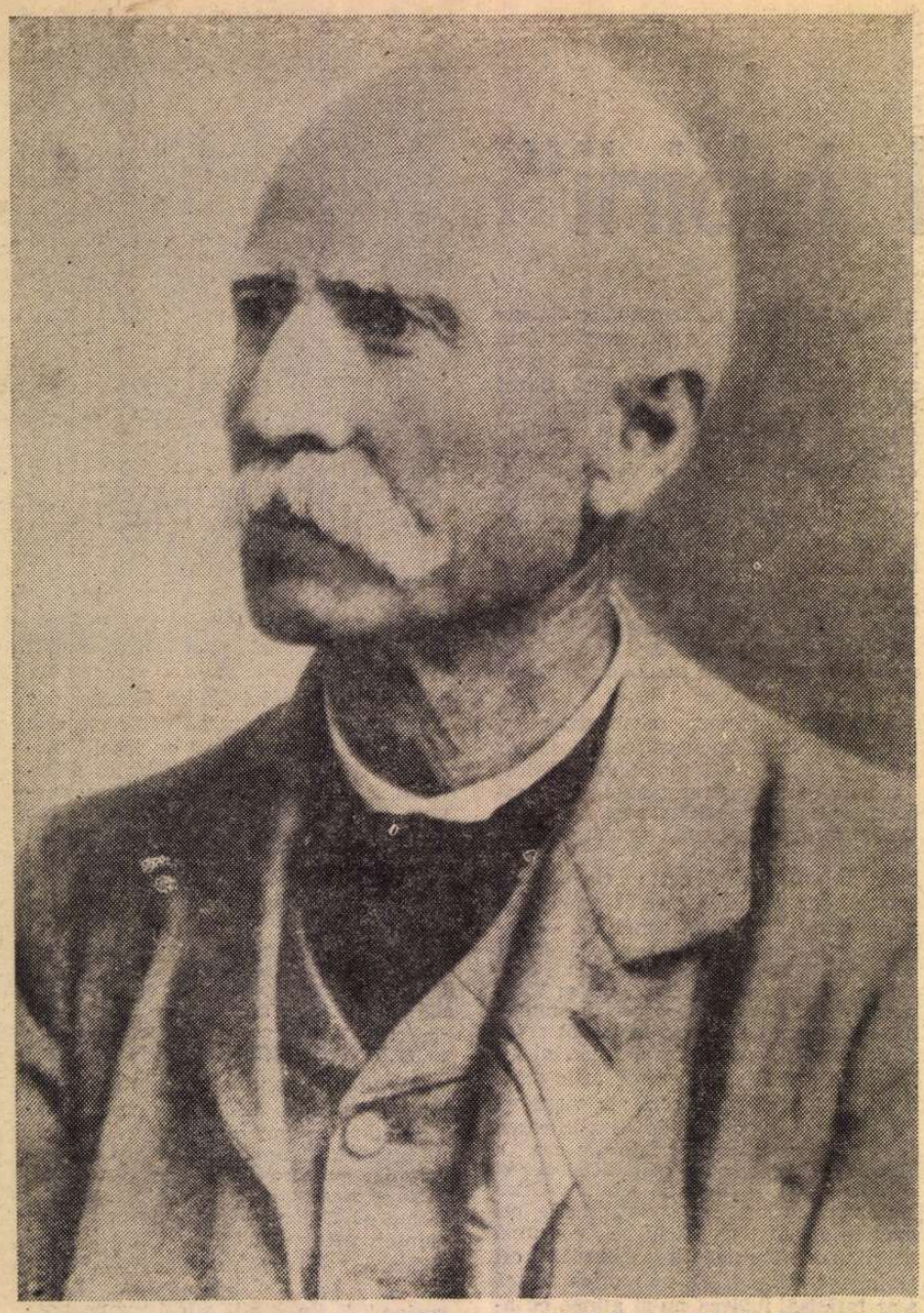
● 5.VIII.1922 — s-a născut **Marin Preda**

● 5.VIII.1936 — s-a născut **Adrian Munțiu**

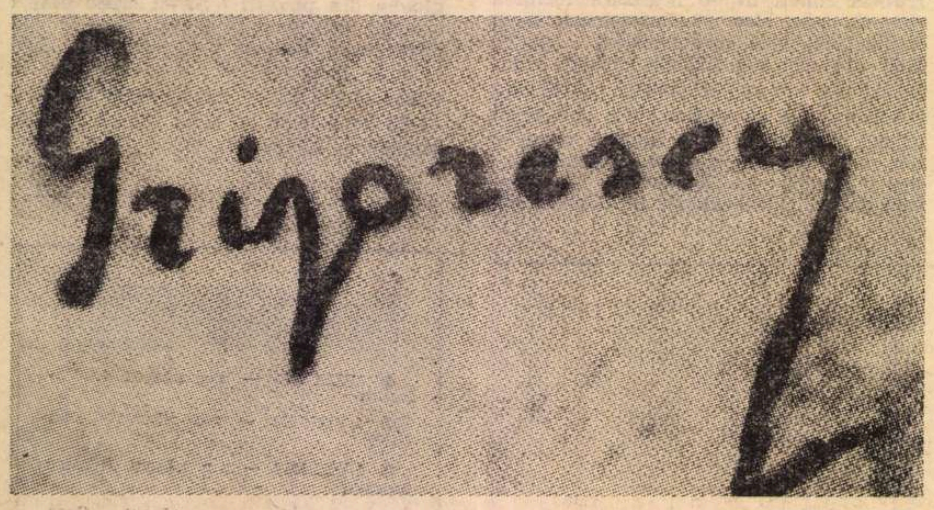
● 6.VIII.1887 — a murit **G. Crețeanu** (n. 1829)

● 6.VIII.1912 — s-a născut **Ion Marin Iovescu**

● 6.VIII.1941 — s-a născut **Cezar Ivănescu**



15 mai 1838 — 21 iulie 1907

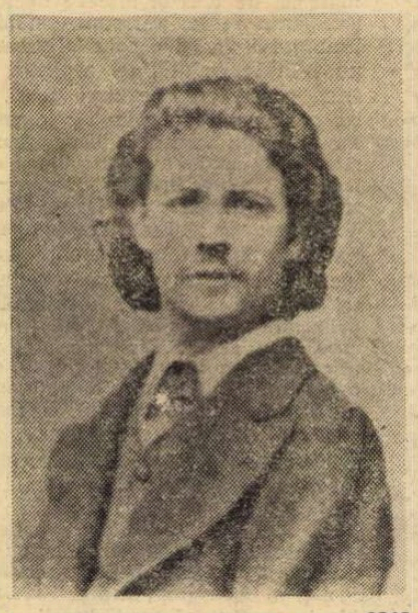


Ctitorul picturii românești

COINCIDENȚA face ca în acest an al sărbătoririi centenarului Independenței să comemorăm și împlinirea a șapte decenii de la moartea celui care a fost cronicarul imagistic al marii epopei, ctitorul picturii românești moderne, **Nicolae Grigorescu.**

Considerat în timpul vieții — și pe bună dreptate — drept cel mai mare pictor român, suspectat apoi de o prea mare șansă publică, datorată, zice-se, facilității soluțiilor picturale, artistul a intrat în zona de umbră a interesului specialiștilor, prea grăbiți, adeseori, să-l treacă în suita meritorie dar nu spectaculoasă a pictorilor „onorabili". Eroare enormă, la care a contribuit, ce e drept, și o inflație a genului „pitoresc" exploatat excesiv spre sfîrșitul vieții, dar și o analiză de natură mai curînd sentimental-semănătoristă, în care exegeza dreaptă, științifică și adecvată a fost înlocuită cu o critică impresionistă, axată — culmea absurdității ! — tocmai pe exemplarele suspectate de „facilitate".

A venit apoi epoca noastră, Grigorescu a dispărut pentru mulți dintr-o ierarhie sentimentală a valorilor, fiind înlocuit de cel căruia îi revelase propria vocație de pictor autentic, Ion Andreescu. Acesta era mai pasional, mai patetic, mai „interesant", mai „modern" decît predecesorul și mentorul său spiritual. Dar, teoreticieni sau practicieni, toți săvîrșesc o eroare de fond, mai puțin scuzabilă în cazul celor dintîi, explicabilă afectiv în cazul celorlalți. E drept, destinul lui Andreescu este mai spectaculos, mai romantic și mai apropiat de conceptul geniului solitar, „damnat" și neînțeles de public, prototip demn de invidiat de către toți artiștii care uită — sau evită să-și amintească — un detaliu esențial : acela al talentului unic și irepetabil. În plus, privit obiectiv, talentul lui Andreescu, format în alte condiții de spațiu pictural, este acordat pe un alt ton sentimental și afectiv, vizînd o zonă a esențelor fenomenului și găsind modalități formative de un alt registru expresiv, poate străin chiar prin structură lui Grigorescu. Să nu uităm, acesta din urmă este prin definiție imaginea talentului autodidact, pe care o școlarizare



1860

tardivă îl formează în spiritul unei rigori neviciate de prejudecăți străine propriului temperament.

Mai frust prin originea sa biologică — Nicolae Grigorescu era fiu de țărani — pictorul spațiului românesc resimte acut și total apartenența sa la o matrice deplin definită în datele de esență, pe care o și incorporează în operă. Ce e drept, tonul unei bune părți din creația lui Grigorescu este liric, de nuanță bucolică, pastelul lui Alecsandri poate servi drept argument literar în favoarea unei atitudini comune față de existență și de raportul omului cu realitatea. Un spirit panteist de mare optimism, dar prin aceasta nicidecum elementar sau lipsit de calitățile meditației profunde, domină pictura unuia și versul celuilalt. Prin aceasta, pictura lui Grigorescu este și rămîne foarte românească, adevăr ușor de verificat chiar dacă eliminăm din opera sa ceea ce, astăzi, cei care numesc dramaticele confesiuni spirituale ale lui Luchian „floricele", definesc drept „peisaje" sau „țărănuși", adică elementele folclorice și etice explicit formulate.

■ PÎNĂ LA GRIGORESCU, am mai avut pictori. Dar **pictura,** ca sistem poetic constituit vizual, la noi cu el începe. Au putut și-nainte zugravii noștri de subțire ori pictorii școliți prin Academii de Belle-Arte s-aleagă dintre oamenii de-aici și dintre priveliști, pe cîteva, exemplare crezute vrednice a fi subiect de lirică vizuală. Dar cum **sînt** pămîntul și cerul românesc, și cît din ele e-n ființele prinse-ntre întinderea lor paralelă, numai meșterul Nicu ne-a știut întîi spune. Prin Grigorescu, noi cei din lumea românească, de mai bine de un veac, am deprins gustul lumii. Gustul sfintei lumi din care sîntem parte, căreia-i sîntem supuși și pe care ne-o supunem, dîndu-i ascultare.

Prin el știm cît din noi e soare și cît lut, prin el am învățat fototropismul și ne-am înălțat ipotetic în bită, sătui să o tot folosim doar drept fluier, tolăniți pe-o rînă, și dornici să concurăm în verticalitate mestecenii, și să privim, cu cușma pe ceafă, goana turmelor de nouri pe tărie. Prin el, ritmurile cosmice și ritmurile casnice ale satului s-au suprapus, și ne-a apărut firesc rapelul spinărilor de boi obidiți, regăsit în crestele acoperișurilor de șindrilă și-n conturarea dealurilor subcarpatice pe albiuul cu ochiuri de albastru al unui cer care-i și-n noi.

Prin Grigorescu am înregistrat cum surîd codanele cu ochi de mure sub broboadă, și cum foșnește-n auz culoarea vîntului pălit de secetă.

Prin Grigorescu, prețul florilor de cîmp și-al buchetelor de arbori adunați să umbrească șindrilele vechi, ale caselor cu bucurii mărunte și esențiale, care ne-au fost leagăn ; prin el, deasemeni, tihna muzicală a mersului agale de cioban, înălțat la rangul de atitudine comportamentală mitologizată, s-au impus atenției lumii, pînă să fie, mai tîrziu, și teoretizate.

Prin Grigorescu s-au constituit simbolurile sensibilității întregului nostru popor, care-a luat astfel conștiință de ipostazele sale specifice, de cele mai profunde, vădite-n cele mai simple fapte de viață și singurele care au rost.

Și chiar dacă astăzi o cultură matură și modernă, diversificată prin rafinament, ne face să fim permeabili la toate formele de sensibilitate ale gustului, de oriunde, Grigorescu rămîne, cald, în noi, ca amintirea aburului mămăligii ancestrale, care ne-a crescut să fim ceea ce sîntem, și care zace-n străfundurile noastre, aur pur de suflet, — pe vecie, inalienabil.

Ion Frunzetti

O viață simplă, tăcută, ordonată

■ **Alexandru Vlahuță,** în volumul **Pictorul N. I. Grigorescu — viața și opera lui** (1910) : „Viața lui Grigorescu — o povestesc operele lui. O viață simplă, tăcută, ordonată, puternică, închinată toată artei lui. În afară de artă nimic nu există pentru el. Acolo și-a pus adînca lui iubire de natură, de podoabele și de tainele ei, minunate pretutindeni, dar mai ales în țara și în făptura neamului lui ; acolo iubirea de bine și de adevăr, și de frumos — «treimea cea de o ființă și nedespărțită» a credinței lui, a singurei lui religii".

A glorificat natura Patriei

■ **Delavrancea** despre Grigorescu, în „Epoca", 10 ianuarie 1902 : „Marele nostru maestru Grigorescu va transmite viitorimei sinteza sufletului țărănimii noastre : în pace și în război. Și dacă oamenii de pe vremuri l-ar fi înțeles ca pe cel mai puternic istoric al războiului, și ca pe o adevărată glorie a României, desigur că am fi avut întreaga istorie a Independenței (...). Grigorescu ne-a făcut să înțelegem ceea ce noi vedeam numai, înălțînd cerul, depărtînd munții, adîncind văile, eterizînd zarea (...). El a definit sufletul poporului și a glorificat natura Patriei".

Un mare erou modest al artei

■ **Nicolae Iorga,** la moartea lui Grigorescu (în „Neamul românesc", 29 iulie 1907) : „Una dintre cele mai mari și mai curate glorii ale patriei și neamului, un mare erou modest al artei, un uriaș lucrător, un intim al naturii cu care vorbea de-a dreptul fără învățător și tîlmaci, un suflet românesc de o energie și lumină geniale au dispărut (...) : marele Grigorescu nu mai este (...). A fost cel mai mare poet în culori al românimii adevărate, al vieții țărănești, al idilei păstorești milenare. Raza ce-i căzuse pe fruntea-i înaltă, inspirîndu-l pe viață, raza aceea i-a luminat pînă în ultima clipă de lucru, i-a luminat cu aureolă de ideal pe cei mai mulți, săraci și nevinovați ai acestei nații, cu care, toți, s-a simțit una și al căror măreț înălțător prin artă a fost (...)".

şti moderne

Ne rămîn, în schimb, toate lucrările de tinereţe şi maturitate, multe de o austeritate a tonului şi de o rigoare a construcţiei încă neegalate la noi, printre care imaginile tragic-veridice ale războiului din 77.

TRECÎND pe un plan mai general, necesar în explicarea logică a picturii lui Grigorescu şi a rolului jucat de ea în climatul culturii româneşti a secolului XIX, va trebui să acceptăm că aportul adus de el este determinant, chiar dacă efectele se vor resimţi spectaculos, deşi poate nu atît de evident, în pictura marilor nume din perioada interbelică. S-a spus, şi pe drept, că odată cu Grigorescu, în pictura românească pătrunde sentimentul impresionist, climatul afectiv specific. Dar, acceptînd acest fenomen de transfer stilistic, va trebui să admitem, de asemenea, că, temperamental, prin structură spirituală şi sentiment al consubstanţialităţii, artiştii români – şi cei de astăzi ca şi acei din urmă cu cinci decenii – sînt „impresionişti", dacă vedem în această noţiune o stare de spirit şi un mod de a manipula elementele de vocabular. Nu vrem – şi nici nu putem – să afirmăm că impresionismul este o creaţie românească, ci doar constatăm o preferinţă explicabilă pentru acest „stil", de fapt o atitudine în care au loc, fără antinomii irecuperabile, multe alte maniere, sau care poate fecunda concepţii aparent diferite. Relaţia cordială, solară şi benefică în esenţă, dintre om şi cosmos, dintre raţiune şi natură, tipică pentru locuitorii acestui pămînt, dictează şi o luare în posesiune a realităţii de acelaşi tip, iar prin afirmarea decisă, deşi poate instinctivă doar, a acestei dimensiuni Grigorescu este primul pictor român cu adevărat **modern.** Este, într-un fel, pătrunderea conştiinţei etnice în artă prin mijloace specifice şi adecvate – picturale în acest caz – dincolo de afirmarea ei anecdotică, literară în esenţă, în forme academizante sau vag romantice. Probabil că dacă Grigorescu nu ar fi ajuns la Barbizon ar fi fost un „plein-air"-ist, de aceeaşi forţă prin propria intuiţie, dar şi prin acumularea unor date timid conţinute în pictura noastră din secolul al XIX-lea. Oricum, eliberînd spiritul şi forma picturii de cîteva prejudecăţi sterile, introducînd culoarea-formă, vibraţia cromatică şi lumina încorporată în pastă, el modifică nu numai spaţiul formal, ci şi concepţia pictural expresivă. Şi, fapt absolut original şi esenţial, el reuşeşte să dea o formă românească, inimitabilă, a impresionismului, ceea ce trebuie totdeauna subliniat. Astfel vom înţelege şi accepta rolul real jucat de Nicolae Grigorescu nu numai în pictura noastră, vom înţelege de ce arta noastră datorează atîta acestui mare modern, prezent cu cinste în „Saloanele" pariziene tocmai pentru că era un spirit românesc în esenţă.

S-a vorbit, de la un moment dat, cu oarecare prudenţă, reţinere, sau subţire ironie despre ţărăncuţele şi carele cu boi ale lui Grigorescu, fără a se discuta şi despre picturalitatea lor profundă, mereu proaspătă. Personal, sînt dispus să discut acest lucru doar dintr-o perspectivă lucidă, responsabilă şi egalizatoare, paralel cu obsesiile creatoare ale oricui dorim, pentru că dreptul lui la o temă preferată este acelaşi ca şi al lui Degas, Toulouse-Lautrec, Cézanne, Braque sau oricare „conceptualist" contemporan.

Grigorescu nu are, de fapt, nevoie de sprijinul şi apărarea nimănui. El este un **ctitor,** aşa îl ştim şi aşa trebuie să-l privim, indiferent de anii ce s-au scurs. El are doar nevoie de o interpretare onestă, ştiinţifică şi afectiv sinceră totodată, în spiritul culturii noastre şi din perspectiva ei perenă. Pentru că, acum ca şi în urmă cu multe decenii, Nicolae Grigorescu este modern prin ceea ce a construit şi transmis sub raport spiritual şi pictural, de fapt singurele criterii demne de luat în discuţie. Iar pentru cunoaşterea şi înţelegerea operei, el nu solicită nici un fel de artificiu sau explicaţii complicate, pentru că prin operă s-a exprimat deschis şi definitiv, pe sine şi neamul din care s-a născut.

Virgil Mocanu

Date biografice

● **Nicolae Grigorescu s-a născut la 15 mai 1838, în comuna Pitaru (Dîmboviţa).**

● **În 1854 (are şase ani de ucenicie) pictează icoane la mănăstirea Căldăruşani, sub îndrumarea lui Evghenie Lazăr. Aici va picta şi Seară la Căldăruşani, una dintre primele sale reuşite artistice.**

● **1856—1857, pictează biserica mănăstirii Zamfira.**

● **1858—1861, pictează biserica mănăstirii Agapia.**

● **În toamna anului 1861 obţine o bursă (sprijinit de Mihail Kogălniceanu) şi pleacă la Paris, pentru studii.**

● **1862, lucrează la Barbizon. 1863, are un atelier la Paris.**

● **În vara anului 1864 călătoreşte în ţară, pentru documentare.**

● **La expoziţia internaţională de la Paris (1867), unde România are pavilionul său propriu, Grigorescu expune 6 pînze („În pictură operele junelui nostru artist N. Grigorescu, bursier al Statului, la Academia din Paris, au fost probe evidente ale unui pictor original şi plin de viitor" — C.I. Stăncescu, 1867, conferinţă la Ateneu).**

● **În 1868 se află printre pictorii care expun la Barbizon ; apoi expune lucrări la Salonul din Paris. Napoleon al III-lea îi cumpără un tablou (prima afirmare certă peste hotare).**

● **1870, participă cu 26 de lucrări la expoziţia artiştilor în viaţă, la Bucureşti, şi obţine medalia de aur.**

● **Prezenţă predominantă la expoziţia din 1873 a Societăţii Bele-Arteior, în Bucureşti : Grigorescu prezintă 146 de lucrări (între care sînt 40 de peisaje). Tot în 1873 va participa la expoziţia din Viena.**

● **1873—1874, călătoreşte prin Austria, Italia, Grecia ; iar în 1876 în Franţa.**

● **Din iulie 1877 şi pînă la începutul anului 1878 se află pe fronturile de luptă din Bu.garia, unde lucrează numeroase schiţe de pe care va realiza mai tîrziu cunoscutele-i tablouri de război.**

● **Între anii 1879—1890 lucrează mai mult la Paris, unde va participa la expoziţiile din anii 1882, 1886, 1887. La Bucureşti va fi prezent în aceşti ani la şase expoziţii (1881, 1882, 1885, 1886, 1887, 1889).**

● **Reîntors în ţară, în 1891 are prima sa expoziţie personală la Ateneul Român din Bucureşti. Alte expoziţii personale, tot la Ateneu : 1895, 1897, 1901, 1902 şi ultima în 1905.**

● **În 1899 este ales membru de onoare al Academiei Române.**

● **1903—1904, pictează la Agapia şi la Văratec. Tot în aceşti ani îşi va construi o casă-atelier la Cîmpina. Aici va muri, la 21 iulie 1907 : „Pe crengi de stejar l-au aşezat într-un car cu patru boi. Flori de cîmp, de cele care i-au fost lui mai dragi, flori sfinte i s-au presărat pe faţă şi pe piept — pe ochii lui, pe divinii lui ochi, închişi pentru totdeauna — pe mîinile lui, pe divinele lui mîini încremenite pentru totdeauna" — (Alexandru Vlahuţă în volumul : Pictorul N. I. Grigorescu — viaţa şi opera lui, 1910).**

Primul „Car cu boi"

■ **Printre cele patru mii de lucrări rămase de la pictorul Nicolae Grigorescu, mai mult de douăzeci de tablouri reprezintă care cu boi, cu titulaturi diferite (citäm pe cele mai cunoscute** : Căruţele cu muniţii ; Car cu boi ; Care cu boi ; Car cu boi trecînd vadul ; Car cu boi — întoarcerea acasă ; Care cu boi la Orăţii). **Cînd a apărut în public primul dintre aceste care cu boi pictate de marele maestru ? Răspunsul pare să fie cel din catalogul expoziţiei de pictură organizată la Bucureşti la 15 iunie 1870. Printre expozanţi îl găsim şi pe Grigorescu ; are 26 de picturi, între acestea fiind şi una intitulată :** Care cu boi. **Peste trei ani — la expoziţia din 1873 — un alt tablou :** Car cu boi — întoarcerea acasă, **(în imagine) avea să fie cumpărat de Domnitorul ţării, cu 3 000 de lei — cea mai mare sumă oferită la vremea aceea pentru o pictură.**

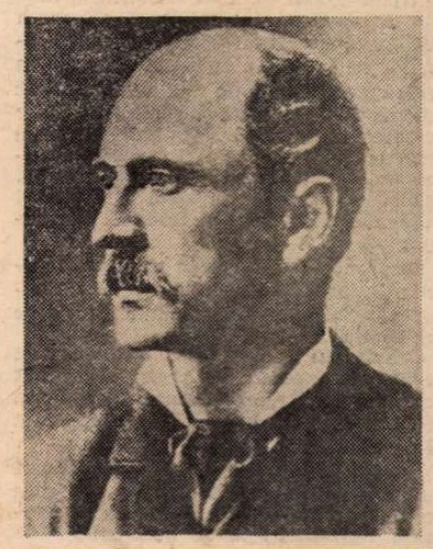
Pe frontul Independenţei

■ **„Pictorul Grigorescu se află la cartierul general român, unde a fost chemat să schiţeze diferitele mişcări ale armatei noastre, mai cu seamă trecerea grosului ei peste Dunăre, care va fi în curînd" (ştire din ziarul „Resboiul", 30 iulie 1877).**

În fotografie : pictorul Nicolae Grigorescu în căruţa sa cu care a însoţit trupele pe front. Grigorescu fusese chemat de la Paris de către Ion Brătianu şi Vlahuţă menţionează, în cartea pe care i-a dedicat-o, în 1910 : „Poetul liniştii, bunătăţii şi blîndeţii e chemat să cînte întunericul şi viforul morţii — să găsească pe paleta lui colori pentru cea mai îngrozitoare priveliştе pe care o poate înfăţişa sălbăticia nedomolită încă a neamului omenesc [...]. În rînd cu soldaţii, înfruntînd moartea, a privit de aproape toate atrocităţile războiului, a înţeles cine sînt adevăraţii eroi, şi lor le-a închinat toată iubirea şi toată admiraţia sufletului său : pe ei, pe opincarii aceia uscaţi şi vînjoşi, care se aruncau cu frenezie în braţele morţii [...]".

La Academie

■ **În 1899 Nicolae Grigorescu împlinea 61 de ani. Avea în urma sa o activitate artistică de o jumătate de veac ; era preţuit, stimat, socotit ca cel mai mare pictor al nostru de pînă atunci. Înaltul for cultural al ţării — Academia Română — ţine să-l aibă printre membrii săi. În şedinţa de la 7 aprilie 1899 se prezintă următoarea propunere :** „Subsemnaţii membrii ai secţiei literare propunem de membru onorar al Academiei pe pictorul Nicolae Grigorescu". **Semnează propunerea: D. C. Ollănescu, I. C. Negruzzi, I. Vulcan, B. P. Hasdeu, N. Quintescu, I. G. Sbiera, Gr. G. Tocilescu, A. Naum şi I. Caragiani. La şedinţa următoare (8 aprilie 1899) se pune la vot propunerea. Votează 26 de academicieni ; 24 pentru şi 2 contra. Astfel, Nicolae Grigorescu este proclamat membru de onoare.**



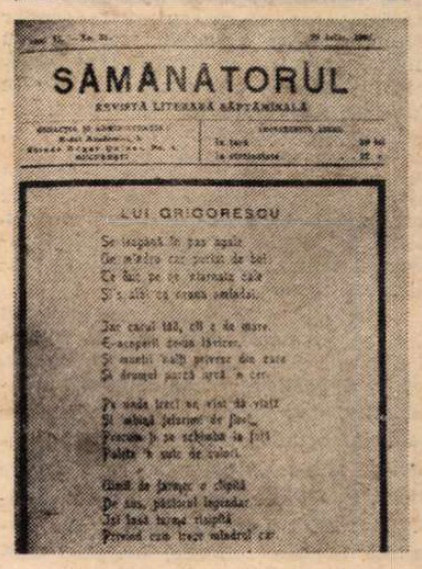
Lui Grigorescu

■ **„Sămănătorul", anul VI, nr. 31, 29 iulie 1907. Poezia** Lui Grigorescu, **pe prima pagină, în chenar de doliu, la moartea pictorului :**

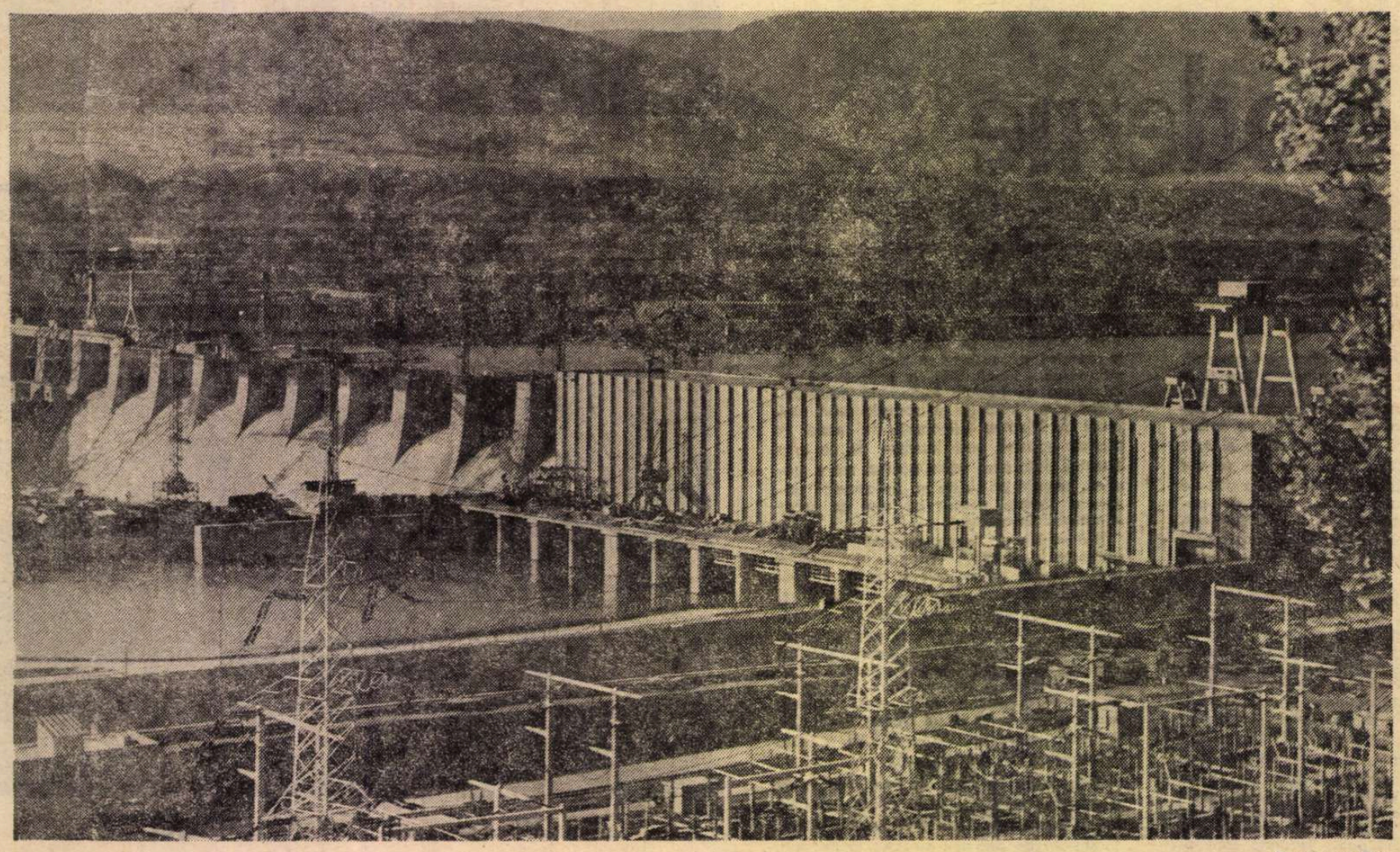
Se leagănă în pas agale
Un mîndru car purtat de boi :
Te duc pe ne-nturnata cale
Şi-s albi ca neaua amîndoi.

/ . . . . . /

Şi-acum, cînd carul se opreşte
Şi plîng tălăngile-n ecou,
Natura parcă retrăieşte
Cel de pe urmă-al tău tablou.



Generaţia hidrocentralelor



Porţile de Fier

ŞANTIERUL principalelor lucrări de la Lotru se închide în curînd. Încă o etapă aproape încheiată.

O dacie roşie urcă la Barajul Vidra. Drumul trece pe lîngă barăci gata să fie strînse, mutate în alte părţi ; pe lîngă viitoarea staţiune Puru, fosta colonie a constructorilor de la baraj. Ziua tot ploioasă ca totdeauna în părţile Voinesei, fostele tabere părăsite dau nu ştiu ce aer melancolic locurilor. Probabil că este sentimentul pe care îl încearcă constructorii înşişi, oricît de căliţi sînt ei, oricît de obişnuiţi cu toate aşezările şi ridicările taberelor, cunoscute pînă acum.

Dar sentimentul acesta se risipeşte — primul om întîlnit la baraj îţi dă siguranţa familiarului, locului ştiut de totdeauna.

Constantin Ivaşcu este dintre „cei vechi" : a început la Argeş, a trecut prin hidrocentralele Bicazului, a venit la Lotru, va pleca pe Olt. Scurt, cum ai enumera etapele unui front.

Un şoc de înaltă tensiune, la Bicaz, i-a albit prima şuviţă de păr. Acum e un lup sur (un „lup de şantier", glumim, gîndindu-ne la acel „lup de mare") ; are 38 de ani. Este sondor injector, rămas cu echipa sa, pentru ultimele lucrări, la baraj. Ariergarda.

Fraţii Ivaşcu, patru cîţi sînt, de la Corbenii Argeşului, toţi sînt constructori de hidrocentrale. Doi dintre ei, maiştri, au rămas la Argeş ; alţii doi, Vasile, şef de brigadă, şi Constantin, şef de echipă (cunoscut de noi astăzi), au fost împreună la Bicaz, Argeş, şi apoi, Lotru. O istorie întreagă, un istoric aproape complet al unei familii, al marilor şantiere...

Nu ştiu cînd le-a fost greu aici şi cînd au fost eroi, cînd au fost fericiţi şi cînd nu. Acestea le adăugam cîndva, reporteri pasionaţi de amănuntul semnificativ, excepţional. Ceea ce ni se pare important azi, la aproape douăzeci de ani de la primele drumuri spre Bicaz, este ideea întregului, a continuităţii. Profilul unei generaţii eroice, familiile acestea solidare, începînd mereu în altă parte, cu nou născuţii, apoi copiii ajung la şcoală, îşi aleg meseriile ei înşişi, întemeiază familii.

Aceşti bătrîni „lupi de şantier" (şi unii nici n-au împlinit încă 40 de ani), albiţi, însemnaţi de emoţii, de şocuri, de întîmplări care-i puteau costa viaţa; adunînd de aici şi de dincolo impresii despre locuri, despre frumuseţile de la Bicaz, Argeş, Voineasa, Porţile de Fier ; amintiri, opinii despre „băştinaşi" aşa cum i-au cunoscut la începutul unui şantier şi cum îi lasă la încheierea lucrărilor — deşi mulţi dintre localnici li se alătură, adaugă familie constructorilor.

Unii dintre cei mai vechi au chiar pasiuni de cronicari (după cum aflu despre un maistru de la Voineasa : de cînd este aici, se spune că a notat toate evenimentele coloniei, şantierului, opiniile despre cutare om sau întîmplare ; chiar şi copiii care s-au născut, în colonia constructorilor, au primit locul cuvenit între capitolele cronicii).

Pasionant — chiar cînd nu găseşti, la fiecare filă, numai portrete de eroi şi evenimente epocale...

DE CE, mai ales, şantierele hidrocentralelor ? De ce le-am căutat în mod special, de ce, o generaţie întreagă de reporteri, am rămas fideli constructorilor de hidrocentrale, notînd, consemnînd totul, de la faptele de eroism pînă la cele mai obişnuite întîmplări din familiile lor, de la zilele oarecari, pînă la evenimentele care marcau, cu majuscule, deversarea Bistriţei, intrarea în funcţiune a hidrocentralei de la Argeş sau primele organizări ale şantierului Porţile de Fier ?

Poate pentru că noi înşine ne-am făcut ucenicia cu primii constructori, ne-am „calificat" reporteri pe aceste şantiere ?

Sau pentru că mai ales asemenea proiecte, asemenea începuturi ne dădeau măsura monumentalului, duratei timpului şi oamenilor, contemporanii noştri ?

Strămutarea satelor de pe Valea Bistriţei ne dădea măsura unor ieşiri din matcă şi curajul unor distrugeri, în numele altor întemeieri. Acel „ardee !" — strigătul artificierilor de la Vîlsan şi Vidraru, se repercuta pînă în creierii sălbăticiilor : era un fel dur de a şterge de pe harta acelor locuri petele albe ; aveam, sau ne închipuiam că avem, vocaţia durităţii. Dar nu era teribilism, căutarea ineditului, a faptelor mari ; era felul nostru de a înţelege istoria, felul nostru de a fi tineri, de a trece, cu scrisul nostru, prin probele focului. Izbiţi de contraste, vindecîndu-ne cu idealuri, slujind cotidianul, asvîrlind la groapa comună a cotidianului reportajele noastre sincere, ditirambice, stîngace, efemere...

Revenind pe urmele unui şantier (Uidrocentrala Sadu V), găsisem probele de beton, în preajma fostului laborator al fabricii de betoane. Mă confruntasem atunci, cu datele înscrise pe acele cuburi părăsite, peste care creştea iarba ; era ca şi cum m-aş fi confruntat cu datele propriilor mele reportaje, publicate cîndva.

Şi mi se părea drept să rămînă uitate, undeva în urmă. Dăduseră cîndva măsura tăriei barajului, probele de beton ; consemnaseră tăria oamenilor care formau generaţia hidrocentralelor — reportajele noastre. Vremea le depăşise. Dar important era întregul, opera cuprinzînd adevărul fărîmelor, chiar dacă trunchiul barajelor, soclul hidrocentralelor nu poartă nici semnătura constructorilor, nici pe aceea a reporterilor unui deceniu.

CELE mai bogate amintiri aparţin Bicazului. Nopţile la baraj — pe atunci, culmea dăruirii reporterului era să vegheze nopţile, alături de betonişti. Să urmăreşti etapele fiecărei lamele în parte. Să vezi benele de beton alunecînd pe culmi — şi bineînţeles, uneori se defecta ceva, şi bineînţeles, se găsea un erou care să facă reparaţia, echilibristică la zeci de metri înălţime ; şi bineînţeles, fiecare faptă de eroism îşi găsea imediat reporterul care aştepta *faptul de viaţă* ca pe pîinea caldă.

Era un amestec de entuziasm şi nostalgie, pretutindeni construcţiile noi declanşau strămutările, sfîrşiturile.

Culegeam doinele Ilenei Conţ de la Bistricioara, scriam despre bătrînul miner Ştefan Cozac, despre care se vorbea la Bicaz şi faima sa a trecut şi la Argeş ; întîrziam la Hangu şi la Ceahlău, la legătorii de plute din Grinţieşul Mic ; înfloreau mălinii şi se roteau scrînciobrile în răspîntiile ultimei primăveri, amestec de măreţie şi sfîrşit de eroism şi jertfă. Ultimul drum cu plutele, ultima vizită în casa bătrînului muzicolog folclorist de la Hangu, ultima noapte petrecută în casa gazdei de la Poiana Teiului, casa aceea dumnezeiască, vecină cu Bistriţa şi Ceahlăul...

Scriam despre plutaşii care s-au calificat betonişti, despre tăietorii de pădure deveniţi sudori, metamorfozele, şcolile, firile oamenilor întoarse, tulburate, crescînd altfel.

Din acel pluton de reporteri, mîndri de pionieratul lor, făceau parte Ilie Purcaru, Tita Chiper, Radu Cosaşu, Victoria Ionescu, şi atîţia încă. Şi să nu-l uităm pe Horia Toma, dăruit Bicazului definitiv, gazetar al şantierului, conducîndu-ne pretutindeni, cedîndu-ne ştirile de ultimă oră, noutăţile pentru care bătea kilometri, între Bicaz şi Stejaru, fără pic de invidie pentru ceea ce am fi putut scrie, la rîndu-ne.

La Bicaz mi-am făcut eu însămi ucenicia de reporter, apostolatul de reporter. Acolo, pe Valea Bistriţei, am bătut zeci de kilometri pe jos, învăţînd cum mor locurile şi cum se înalţă locurile. Vocabularul meu legat, pînă atunci, doar de pămînt şi de buchie, a primit botezul betonului, oţelului, meseriilor ; calificat şi recalificat, a devenit mai dur, mai bogat, mai abstract.

APOST apoi şirul hidrocentralelor de pe Bistriţa în jos, şi Sadu V, şi Argeşul, şi Porţile de Fier. Scriam despre „geneza luminii", în toţi acei ani, despre un fluviu al luminii, cu toţi afluenţii lui — Bistriţa, Argeşul, Lotrul, Sebeşul, Oltul... Trecînd prin muzeul electrificării de la Bicaz, prin faţa hărţilor şi proiectelor, prin faţa studiilor şi istoricului unor idei premergătoare Bicazului, prin faţa fotografiilor unor constructori ai Bicazului, scriam : „aici, în muzeul acesta, se păstrează nu doar proiecte, cifre, anticipări ale viitorului ; se păstrează, mai ales, fişa personală a unei generaţii".

Scrisesem despre Ştefan Cozac, Au-

gustin Duruș, despre Antonoaie, Nistor, Traian Irimuș ; Cornel și Victoria Lupea rămași, după încheierea lucrărilor, la hidrocentrala Sadu V ; despre laboranta Suzana Tarță, despre inginerii Gheorghe Sălăgean și Dan Bădescu. Acele reportaje pe urma eroilor vechi, acele recapitulări pasionante ! Faptul că îi regăseai, că erau familia extraordinară a constructorilor de hidrocentrale, la fel de solidară, adăugîndu-se pe parcurs. Sigur, pe drum se mai pierdeau unii și alții, căutînd locuri mai pașnice ; dar de obicei îi găseai pe următorul șantier, trecîndu-și unii altora — cei mai bătrîni celor mai tineri, — experiența, dăruirea, pasiunea, mîndria. Un fel de semn distinct, un arbore genealogic, al constructorilor hidrocentralelor !

Poate că pe reporterii începutului i-a atras spre acești constructori sentimentul pe care îl încerc și acum : ieșiți din matca industriilor „clasice", ei aduceau aerul proaspăt, ineditul, pasiunea începuturilor, curajul începuturilor, trecînd prin fazele, totdeauna grele, ale organizărilor, acomodărilor cu incomodul. Un fel de romantism, o profunzime a oamenilor cunoscuți pe asemenea șantiere ; un fel de acceptare a izolării, departe de orașe, cu atît mai uniți, mai dăruiți pasiunilor lor ; cu atît mai profunzi cititori, iubitori ai muzicii bune, cu atît mai atenți judecători ai valorilor.

Printre toți aceștia, regăsiți pe alte șantiere, nu l-am mai întîlnit niciodată pe tînărul inginer cunoscut la Porțile de Fier. Era stagiar, primul an după facultate. Era și primul an la Porțile de Fier — organizarea șantierului. O toamnă ploioasă, un amestec de săpături, noroi, cizme, torenți nedomesticiți, mașini de toate felurile. Tînărul inginer — căruia i-am uitat numele pentru că nu l-am mai regăsit apoi, pe nici un șantier, se plîngea : că nu se poate acomoda, că era un om făcut pentru oraș, pentru spectacole bune și pentru sălile de concerte ; că viața dură a șantierului îl schimbă, împotriva datelor firii lui. Tremura pentru ceea ce se pierdea în el, în fața acelui început de șantier care, e adevărat, nu era nici pe departe incubatorul cu temperatura reglată, propice firilor delicate. E adevărat, acolo se făcea o selecție dură — fiecare zi avea acest merit drăcesc, de a supune începătorii probei focului, noroiului, viscolului. Selecție și inițiere.

Nu știu dacă tînărul inginer a rezistat pînă la capăt. Dar uneori, scriind despre veteranii șantierelor, cunoscuți nouă, reportajelor noastre, m-am gîndit și la stagiarul înfricoșat. Era excepția care confirmă regula, generația hidrocentralelor pe care o găsea formată, dură, interiorizată pe alte date, pe alt specific al caracterelor ; imprimînd un ritm timpului, chiar firii lor ; schimbîndu-se în mers sau renunțînd — o lume în care nu era vreme pentru corcoliri, jelanii, temeri. Probabil că omul acela, la început de drum, a dezertat — generația hidrocentralelor rămîne întreagă cu el sau fără el.

MAI jos, pe Lotru (și ce nume sînt aici : Valea Măcești, Mălaia, Voinești, Voineasa, Latorița !) ne oprim la Lotul Baraj — Mălaia.

Aici, atmosfera de șantier este vie încă. Barajul e în drum (ca și Brădișorul, cealaltă microcentrală din aval). În curînd, drumul însuși va fi mutat — varianta de sus, prefigurată de boltirile înalte, suple ale unor viaducte care amintesc de calea ferată dintre Salva și Vișeu.

Sus, pe baraj, în plină desfășurare, munca sudorilor ; mai încolo, un du-te vino de mașini grele, perfecționate (și îmi amintesc de „cărăbușii" Bicazului, rămași ei înșiși într-o istorie glorioasă, dar cît de anacronică, față de tehnica de azi !). Mai departe se defrișează pădurea, locul viitorului lac de acumulare.

Plouă din nou astăzi, poposim într-o baracă birou, miroase a scîndură crudă și a cafea, a haine ude, a foc, a oameni vii.

Este impresia cea mai puternică — de viu — pe care ți-o dau oamenii de la lotul betonare : maistrul Maria Mitru, de unsprezece ani pe șantierul Lotru, și subinginerul Iulian Zaharia, de unsprezece luni aici (o coincidență), și inginerul Nicolae Mitru, soțul Mariei, din 1970 aici, — primul său șantier ; deci, generația Lotrului.

Maria Mitru : ceea ce impresionează la această femeie tînără (și bătrînă, adaugă, ținînd seama de cei unsprezece ani de șantier, dintre care cîțiva la betonări în subteran) este forța ei bărbătească, dar și un anume farmec. Cred că o pasionează munca ei — dealtfel ți se pare impropriu femininul maistră, aici, pe șantier, într-o muncă grea. Așa se și recomandă, de altfel, cu tonul cel mai firesc : maistru la betonări Maria Mitru. Bărbații se plîng, în glumă, că la Mălaia a fost instituit matriarhatul.

Barbu Gheorghe, muncitor betonist, care vine de la Argeș, își amintește de „bătrîni" : da, i-a cunoscut pe Pavel Oțet, pe bătrînul Nistor ; aici, la Lotru, s-au pensionat. Fane Țimprea, care a început la Bicaz ca miner, a continuat la Argeș și Lotru, lucrează acum la metroul din București.

Mergi pe urmele unor șantiere, unor oameni, unor ani. Îți surprinzi melancolia, — deci generația Bicazului se pensionează... Dar cei de aici i-au cunoscut, vorbesc despre ei, sînt vii în legenda vie a locurilor. Atîta vreme cît Maria Mitru sau Barbu Gheorghe sau Constantin Ivașcu pot vorbi despre maiștrii lor, de la care au învățat meserie. Și nu numai meseria — poate ceva din forța lor, din acest firesc optimism al continuării, al solidarității lor de familie distinctă.

LOCURI, oameni. Oamenii șantierelor vin și pleacă. Munții rămîn mai răscoliți, schimbați ; apele își schimbă cursul, trec prin zeci de kilometri de tunele subterane ; apar lacurile, viaductele, compensînd peisajul cu alte elemente pitorești. Peste istoria străveche a oierilor din Mălaia, Voineasa, Vaideeni, ciobani care au cunoscut, de-a lungul a zeci de generații, transhumanțele, baladele, istoria gîndită-n mersul turmelor, se așează alt strat al vremii. Unii localnici au rămas ciobani, purtîndu-și încă turmele între Dunăre și Carpați. Alții, cei mai tineri, și-au ales meserii noi.

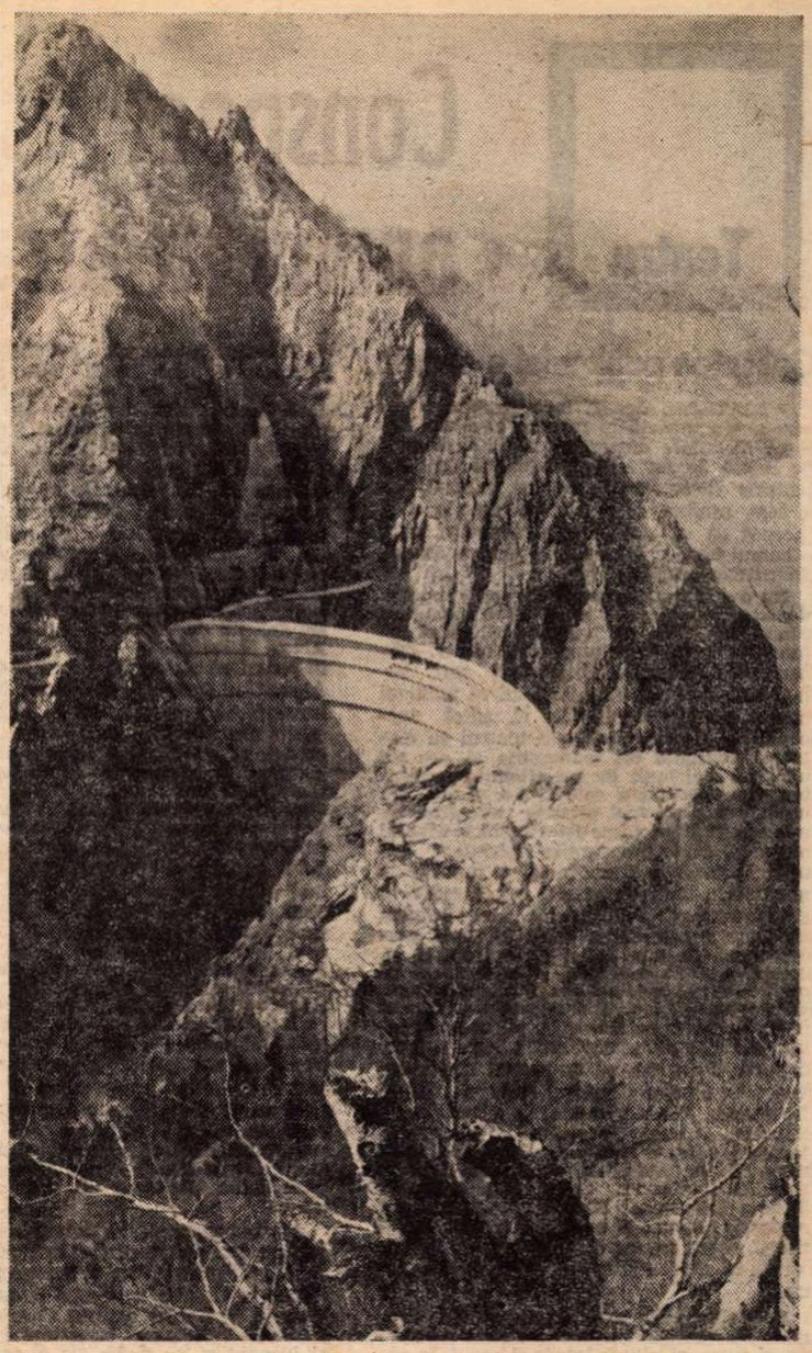
Voineasa va deveni oraș — blocurile, vilele coloniei Voinești prefigurează viitoarea stațiune de odihnă. Maistrul Gligor Negrea a trecut, dealtfel, de la instalațiile de șantier, la finisajele care se fac pentru predarea în bună stare a construcțiilor viitoarei stațiuni.

...Și despre ce se vorbește azi, într-o fostă comună de oieri ? Deopotrivă, despre tunsul oilor (plin sezon), despre contractarea lînii, despre construirea unei băi, bazinele de înot pentru copii, planul de sistematizare. Sînt cîteva din grijile președintelui Mihai Alexandru (rămas în locul primarului care urmează cursuri de reciclare ca viitor primar de oraș).

Mă gîndesc la Bicazul devenit, în ultimul deceniu, locul căutat al vacanțelor, concediilor ; Voineasa se va adăuga Bicazului. Este destinul unor așezări izolate cîndva ; norocul lor să intre rapid în circuitul drumurilor mari. Norocul... și nenorocul. Pitorescul vechi, pașnic, se schimbă. Defrișările, răscolirea malurilor, taluzările pentru matca viitoarelor lacuri de acumulare. Muntele va păstra încă rănile. Apoi, totul se va integra firesc, vor crește iar pădurile, păstrăvul, în lacurile de acumulare, barajele vor fi niște munți cu alt regim de existență. Și va fi mai puțină liniște, sălbăticie... Într-un deceniu, revenind, vei cunoaște iar sentimentul încercat la Bicaz, la Argeș. Ai cunoscut istoria acestor șantiere, zbuciumul fiecărei palme de pămînt, ai fost martorul unor ani, contemporanul, reporterul generației hidrocentralelor. Și plimbăreții care vor trece nepăsători, atunci, te vor jigni. Dar, de vreme ce constructorii nu-și impun istoria, nu-și transmit prin megafoane faptele de eroism, amintirile, întîmplările de-a lungul anilor, cu ce drept ar face-o reporterul ? Mai ales cînd a acceptat, pentru reportajele sale, destinul probelor de beton, părăsite pe fostele drumuri ale șantierelor ?

Importantă este credința în această generație ; convingerea că ai cunoscut, prin ani, la Bicaz, la Argeș, Porțile de Fier, Lotru, nu betoniști, sudori, mineri, ingineri, maiștri, proiectanți, ci vizionari în felul lor. Ceva din tăria, din harul lor ai visat să rămînă în propriile tale pagini.

Florența Albu



Barajul de la Argeș

Cîntarea frumuseții

Ca-n zbor de n-ar fi fost să-ncremenești
Nimic din ce-i sublim n-ar ști să fie,
Iar coardele astea-n vînt, sărbătorești,
N-ar smulge un zvon de fior din veșnicie.

Dar tu-ntre amarnici vrăji mă-ntroenești
Ca luna-n dans de-aurori peste o pustie :
Tu sufletu-n fantastica armonie
-N genunchi stă cînd lucești.

Sta scris cu-un semn de foc, ca-n răzvrătiri
Să-nalț vreun cînt de orbiri și-ncremeniri
Cînd flacăra-n furtuni creștea-n poezie

Și-am dat victoriei tale un aprig glas ;
Primească albastra-ți grație-n zbor și extaz —
Și-al gloriei acest verb sfînt ; mărire ție !

Himera armoniei

O — alerg ca un șoim prin slăvi, — o, ea-mi
răspunde !!! —
Dar cum s-o-ncing și-an aria-mi blestemată ?
Că, iat-o, -n dalba-i glorie-nvolburată,
Sclipind ca-n fulgere albe, -n nori s-ascunde !

Cu-n dans dezvăluitor resfrînt prin unde
Se-nmlădie-n verzi viltori străluminate,
Și-un cînt cu-n zbor de fior ca o voluptate
Mi-o-ncercuie în umbre afunde.

Sublim și-amarnic chip ! E-ntreagă ovală !
Vis sacru al armoniei extreme. E goală !
Victorie-n zbor și aurori cum doar Femeea !

Ce-aștept ca-un dar din cer ? E-a mea !
E-aproape !
O strofă ! Un vers ! Un semn ! dar —
Galateea ! —
Cu-al grației etern mister, se-aruncă-n ape.

Mihail Celarianu

Teatru

Conspect asupra anului teatral 1976-1977

Calitatea publicului a sporit

O MATERIE densă, încă fierbinte, se cere acum turnată în formele reci ale sintezei, elemente disparate caută a se orîndui pe liniile de forţă ale gîndirii şi practicii teatrale caracteristice anului expirat. Ce a fost, aşadar, relevabil, ce anume a şi început să se şteargă din amintire, care e cursul ideilor în vasta mişcare a atît de feluritelor înfăptuiri ?

Nu avem instrumentele necesare pentru depistarea reflexelor publicului spectator, cunoaştem cifre ale participării, nu şi intensităţile sentimentului participativ. Observaţiile directe conduc totuşi spre remarca mai veche a lui Arghezi că publicul nostru **s-a spectaculizat** şi el, adică percepe din ce în ce mai mult teatrul ca teatru şi aderenţa ori inaderenţa sa are azi un grad mai înalt de specificitate ; calitatea spectatorului a sporit. S-a văzut din modul cum au fost primite numeroasele reprezentaţii cu piese istorice în festivalul naţional. Unde era simţire patriotică autentică, inteligenţă speculativă, modalitate novatoare, limbaj modern, s-a înregistrat şi o adeziune dincolo de atractivitatea anecdotei ; publicul a venit să vadă aceeaşi piesă de două ori şi de trei ori, ca să compare şi să conchidă, să-şi formeze o opinie despre spectacol ca punct de vedere. Eflorescenţa teatrului istoric s-a datorat împrejurărilor celebrate în acest an, prelungind însă o direcţie fertilă, care vine de departe şi a cunoscut un accent nou acum trei decenii prin Camil Petrescu. Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Mihnea Gheorghiu, Mircea Radu Iacoban, Mircea Bradu şi alţi autori, Dan Micu, Alexa Visarion, Gheorghe Harag, Dan Alecsandrescu, Alexandru Colpacci, Sorana Coroamă, Kincses Elemer şi alţi regizori, precum şi numeroşi actori, mulţi tineri, cîţiva scenografi inventivi au înscris scena, în mod edificator, în contextul social.

Recitalurile de versuri, montajele muzical-cinematografice, spectacolele de poezie si dans, şi alte înjghebări pot fi şi ele propice într-o ocazie dată, problema însă nu e de a se face act de prezenţă la un moment de celebraţie civică, populară, ci de a se aduce argumentul artistic peremptoriu într-un chip propriu. Lucrări de un convenţionalism falacios, reprezentaţii tumefiate de verbalism, reproduceri în bibelouri scenografice ale unor circumstanţe tumultuoase, înlocuind sugestia necesară cu transpunerea orizontală, în copie indigo, au fost întîmpinate cu rezervă.

Prognozele de durabilitate în domeniul artei au o mare doză de ipotetic. Dar cînd **Răceala** (Teatrul Bulandra) beneficiază de săli mereu arhipline, de o considerare critică elogioasă în cele mai multe publicaţii, de un premiu al concursului pe ţară, se poate avansa supoziţia unei opere scenice longive. Se vor păstra, desigur, în repertoriu, unele din piesele care acum au dorit să se integreze în atmosfera glorioaselor jubilee. Sînt mai ales acelea care n-au făcut deosebire între istorie şi poezie ; care, cum spunea Heine, — minunîndu-se că a auzit citindu-se în Parlamentul englez versuri shakespeariene nu pentru valoarea lor poetică, ci pentru însemnătatea lor istorică — în loc să dea un simplu inventar al faptelor, un prăfuit ierbar al evenimentelor, transfigurează prin cîntul lor trecutul şi nu lasă să răzbată în acest cînt decît glasul adevărului.

Muntele de Dumitru Radu Popescu (Piatra Neamţ, regizor Emil Mandric), **Hotărîrea** de Mircea Bradu (Oradea, regizor Alexandru Colpacci) ar fi printre acestea. Iar ca montare nouă a unei piese mai vechi, **Procesul Horia** (Al. Voitin), realizată scenic de Dan Alecsandrescu la Tg. Mureş.

Personalitatea directorului

...SĂ RECUNOAŞTEM şi meritul directorului — zicea Arghezi. „E un curaj să dai drumul pe scenă unor personaje pe care nu le-a primit încă nimeni, pe care nu le-a consacrat străinătatea, şi să-ţi afirmi părerea de prim judecător". Aşadar, dacă îndeobşte nu vorbim despre directori, apoi la ora bilanţului se cuvine s-o facem. Emil Mandric, directorul Teatrului din Piatra-Neamţ, a propulsat, de pe scena pe care o conduce, într-un spectacol clar şi cald, **Timpul în doi** de Dumitru Radu Popescu (s-a jucat şi la Cluj-Napoca şi la Ploieşti), dezbatere actuală pe teme etice, într-o incursiune sensibilă în viaţa cuplului conjugal. De asemeni, **Muntele**, tot de Dumitru Radu Popescu, frumoasă evocare a unor vremuri legendare, cu extragerea tîlcului actual politic din circumstanţele povestite. Şi de asemeni **Fortul** de Leonida Teodorescu, baladă dramatică a eroismului comunist, (jucată întîi la Bucureşti), realizată de regizorul tînăr Al. Colpacci. Şi tot astfel, în premieră absolută, piesa renascentistă engleză **Răfuiala** de Philippe Massinger încredinţată spre scenizare unui regizor debutant, Alexandru Dabija, şi unui scenograf debutant, Laurenţiu Dumitraşc, amîndoi vădind înzestrare şi aplicare. Emil Riman, directorul Teatrului „Bulandra", a lansat remarcabila piesă a Ecaterinei Oproiu **Interviu** (premiera absolută a avut loc la Bîrlad — s-a mai jucat la Craiova, la Cluj-Napoca), bizuindu-se pe o iscusită regizoare tînără, Cătălina Buzoianu, şi **Răceala**, momentul artistic culminant al stagiunii. Iar dacă alte reprezentaţii de aici au avut un tonus artistic scăzut **(Pelicanul)**, ele nu rămîn mai puţin merituoase ca opţiune repertorială. Elena Deleanu, directoarea Teatrului Giuleşti, a aşezat instituţia în fruntea mişcării teatrale bucureştene, favorizînd reevaluări consistente ale dramaturgiei vechi româneşti **(Zamolxe** de Lucian Blaga, regizor Dinu Cernescu), propunînd spectacole politice cu lucrări moderne, de anvergură artistică — **Regele Ioan** de Dűrrenmatt, regizor Letiţia Popa, **Da sau nu** de Alexandr Ghelman, regizor Alexa Visarion, — dînd piese româneşti în premieră absolută — **Descăpăţinarea** de Alexandru Sever, regia Tudor Mărăscu — îmbogăţind mereu trupa cu talente tinere veritabile, aducînd în mişcarea teatrală un scenograf excelent, Octavian Dibrov, organizînd un studio, iar în studio manifestări de cultură teatrală, dînd realmente o **direcţie** actuală instituţiei. Traian Bunescu, directorul Teatrului Naţional din Timişoara, i-a acordat deplină încredere valorosului regizor tînăr Ioan Ieremia, aducînd, prin el, pe scena română, pentru prima oară, drama shakespeariană **Henric VI** şi răscolitoarea dramă spaniolă contemporană, proces cumplit al totalitarismului, **Fundaţia** de Antonio Buerro Vallejo. Alţi directori — Eugen Mercus la Braşov, Dan Alecsandrescu la Tg. Mureş, Teofil Vîlcu la Iaşi, Constantin Dinischiotu la Botoşani (aducînd două noi lucrări eminesciene pe scenă) — au realizat puncte sensibile de racord cu circuitul principal al sarcinilor cetăţeneşti şi artistice ale mişcării teatrale. În alte părţi directorul a avut o activitate comună, cîteodată strict rutinieră, iar în unele locuri nu poate fi salutat deloc, deoarece nu prea ar fi pentru ce.

Au fost instalaţi, în cursul stagiunii, directori noi — scriitorul şi criticul Dinu Săraru la Teatrul Mic, dramaturgul Mircea Bradu la Oradea, activistul cultural Traian Valeriu la Bacău, actorul Constantin Zărnescu la Piteşti ş.a. Rezultatele unora au şi început să se vadă, ale altora pesemne că se vor vedea. Fireşte, cel ce se află în fruntea instituţiei nu hotărăşte singur, ci în forul colectiv, ajutat fiind şi de autoritatea politică şi culturală a fiecărui judeţ, dar personalitatea directorială e decisivă în ce priveşte starea aşezămîntului artistic, orientarea sa politică şi culturală, fizionomia distinctă în peisajul artistic, iniţiativele originale tinzînd spre dezvoltarea generală a dramaturgiei şi artei teatrale, calitatea spectacolelor.

Ce i se cere unui director ? Să propage, cu putere, în universul cultural dramaturgia naţională substanţială, să participe cu individualitate la circuitul mondial al valorilor, prin alegerea unor piese străine reprezentative, să asigure încet dar consecvent o trupă valoroasă, să se sprijine pe cei mai buni regizori şi scenografi, să studieze necontenit cerinţele publicului, cu simţ al actualităţii şi spirit selectiv, să rîvnească, în totul, a situa instituţia în fruntea mişcării teatrale. Anul acesta s-a observat din partea directorilor o atenţie mai susţinută pentru debutanţi şi pentru piesa nouă. S-au aflat pe afişe, cu lucrări inedite (în afară de unii citaţi mai sus) Petru Vintilă, Paul Everac, Theodor Mănescu, Ştefan Berciu, Radu F. Alexandru, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Valentin Munteanu, I.D. Şerban, Tőmöry Peter şi alţii. Au debutat, ca dramaturgi, Viorel Cacoveanu, Virgil Costea, Eugen Lumezianu, Doru Moţoc, Tudor Popescu, Victor Frunză — deocamdată e cazul doar a se lua notă de fapt. **Plicul** de Rebreanu (Teatrul de Comedie, regia Lucian Giurghescu, scenografia Ion Popescu-Udrişte) a fost singura comedie importantă a stagiunii — din cele două-trei ale totalului — reculul genului fiind îngrijorător.

Sentimentul novator

SĂ URMĂRIM şi linia ascendentă a sentimentului novator, căci în anul ce a trecut teatrul nostru a continuat să progreseze, demonstrînd că dispune de un potenţial creator bogat, orientat în genere de o gîndire modernă. Referindu-se la novatorism, Lucian Blaga nota că cei noi nu mai caracterizează, ci **creează** personaje dincolo de liniile fireşti, interesul trecînd de la **detaliu** la **esenţial**, de la **dat** la **problemă**. Dramaturgia istorică, relevabilă în această stagiune, a amplificat unghiul problematic şi a sporit caratul simbolurilor, propunînd, cu îndrăzneală, un limbaj actual, pe care spectatorul îl percepe ca normal. Se practică amestecul liber al genurilor, cu o resuscitare benefică a sarcasmului faţă de termenul negativ al conflictului şi cu expunerea virilă a ideii tragice. Personajele extrase din istoria reală sînt translate în zone alegorice, pentru a se contura stări de spirit contemporane. Mahomed din **Răceala**, Dromichaites din **Muntele** dau senzaţia a se adresa oamenilor de azi, răspunzînd indirect la întrebări ale timpului nostru. Istoria e reconspectată, cu cercetarea amănunţită a surselor, într-o înclinaţie fecundă spre documentar. Jocul diplomaţiilor europene (în **Hotărîrea**) şi naşterea diplomaţiei **române** moderne, cronologia pregătirii şi desfăşurării războiului de independenţă **(Patetica '77)**, sondarea mobilurilor psihologice şi istorice ale actelor unor conducători din trecut **(Alexandru Lăpuşneanu** de Virgil Stoenescu, **Moartea lui Vlad Ţepeş** de Dan Tărchilă) oferă o materie epică nouă, orînduită dramatic altminteri decît în viziunile tradiţionale, dînd un ferment de mobilitate meditaţiei asupra vremurilor revolute. Unde se rămîne la anecdotă şi la pitoresc **(Iarna lupului cenuşiu** de I.D. Sîrbu) sau se trece de la conflictual la ilustrativ **(Marele soldat** de Dan Tărchilă), se obţin rezultate mai sărace.

E un spor de conceptualizare şi a spectacolului, corespunzînd neîndoielnic intelectualizării publicului. Se caută, cu fantezie, integrarea faptelor concrete într-o parabolă de sens universal, făcîndu-se, în convenţii scenice policrome, de evantai larg, subtile contemporaneizări. **Două ore de pace** (Teatrul Mic, regizor Sorana Coroamă, scenograf Adriana Leonescu, interpret principal, admirabil, Ion Marinescu) proiecta armistiţiul româno-turc din faţa Plevnei pe o grandioasă imagine a încrederii oştirii noastre în victorie. **Maria şi copiii ei** de Osvaldo Dragun (Braşov, regizor Mircea Marin) lărgea cadrele poveştii argentiniene spre cuprinderea spiritualităţii latino-americane, într-o fastuoasă simbolistică, realizată cu elemente din arta continentului. **Henric VI** era nu numai istoria războiului celor două roze, ci şi un tablou de mari dimensiuni al măcelurilor vane, iscate de orgoliile nemăsurate ale puterii. **Ulciorul sfărîmat** de Kleist (Nottara, regizor Dan Micu) făcea trimiteri critice interesante, din vesela peripeţie a piesei spre întreaga justiţie burgheză.

În procesul interpretării actoriceşti apar ca note distinctive, interiorizarea, cu expresie laconică, relaţia directă, în comunicare vie, cu partenerul, ideea proprie despre structura personajului şi ponderea sa în acţiune. Spectacolul românesc actual e mai politic, în fibrele sale intime, azi decît ieri, şi mai subtil în afirmaţii. Nu însă şi îndeajuns de tensionat în ce priveşte conflictualităţile, nu şi suficient de îngrijit în asigurarea integralităţii viziunii şi a coerenţei stringente a convenţiei alese. Avem actori străluciţi, de toate generaţiile, în toată ţara — Silvia Dumitrescu Timică (într-o reprezentaţie altminteri anodină cu **Micul Infern** — la Nottara), Virgil Ogăşanu, Ion Caramitru, Mircea Diaconu **(Răceala)**, Ion Finteşteanu, Geo Barton, Carmen Stănescu **(Marele soldat** la Naţional), Constantin Anatol **(Procesul Horia)**, Horaţiu Mălăele **(Muntele)**, Teofil Vîlcu **(Reduta** de Mircea Radu Iacoban la Iaşi), Corado Negreanu, Ion Pavlescu **(Regele Ioan, Da sau nu)**, Gina Patrichi, Octavian Cotescu, Mariana Mihuţ, Tamara Buciuceanu **(Interviu)**, prea mulţi ca să-i putem enumera, uneori trupe întregi (Giuleşti, Piatra-Neamţ, Bulandra), dar valorificarea acestor talente nu se face sistematic, iar uneori le întîlnim în montări de bumbac, lecturi fără calorii intelectuale, cu soluţii scenice nămoloase, semnate de meşteşugari secunzi. Calitatea actului artistic nu e încă o aspiraţie generalizată. Critica face mult pentru instaurarea unui concept autentic de valoare teatrală, dar n-o face nici ea cu sistemă şi cu criterii stabile. Cum stagiunea care vine va cunoaşte noi modalităţi colective de acţiune cultural-artistică, vom dispune de un instrument perfecţionat de intervenţie apropriată. Realizările anului 1976—1977 şi ambianţa sa creatoare stabilesc şi etaloane estetice ce vor opera, probabil, eficace, în viitorul imediat.

Valentin Silvestru

Din spectacolele cu piese originale care s-au bucurat de preţuire în stagiunea expirată face parte şi **Apassionata** de Aurel Gheorghe Ardeleanu. Montare a Teatrului din Oradea, regizor Sergiu Savin.

Radio Televiziune

Un viitor pentru fiecare

● A transforma micul ecran în oglinda strălucitoare, sugestivă, relevantă a actualităţii, iată unul dintre marile idealuri ale regizorilor şi reporterilor, operatorilor şi comentatorilor din televiziune. Anchete, interviuri şi reportaje, prim-planuri şi filme documentare nu sînt decît „file" din cronica unui timp şi a oamenilor lui. Aparatul de filmat şi microfonul sînt pana modernilor cronicari, moralişti şi investigatori — asemenea strămoşilor lor de acum trei secole — ce vor să dea informaţii dar şi „învăţătură", transformînd curgerea anilor şi a zilelor într-o frescă plină de culoare şi de sens. **Un viitor pentru fiecare**, film realizat de Cornelia Rădulescu, Al. Stark, Ion Sava în cîteva mari întreprinderi din ţară este o imagine vibrînd de autenticitate a gîndurilor şi vieţii cîtorva tineri, foarte tineri sau maturi oameni ai zilelor noastre ce-şi edifică cu responsabilitate şi avînt viitorul. Ca de multe alte ori, răspunsurile celor intervievaţi ar merita înscrise într-o carte — de aur — a Reportajului. Am învăţat să fiu om şi sînt mîndră că lucrez aici — ne spune o fată ce ar fi dorit să fie miner, macaragiu sau electronist, meserii extrem de diferite dar toate spectaculoase şi tentante. Viitorul este sinonim cu munca, adaugă un tînăr. Iar un altul : meseria mea nu e nici grea, nici uşoară, e frumoasă. Aş vrea ca în viitor, mărturiseşte apoi o tînără cu trăsături energice, să sprijin măcar cu un deget fabrica în care lucrez. Văd acum ce-mi pot da mîinile mele, puterile mele, mintea mea, accentuează o alta ce a devenit lăcătuş montator după ce la început vegetase într-un birou. Concluzia anchetei este una rostită chiar de către un „erou" al ei : oricine trebuie să fie mîndru că lucrează acolo unde lucrează şi nu în altă parte. Demnitate, responsabilitate, curaj, tenacitate — iată deviza nobilă şi plină de romantică încredere în viitor a acestor oameni, pe care literatura şi critica îi numeşte de obicei „eroi", ceea ce ei şi sînt, la modul real, eroi ai unei lumi şi ai unui mod de gîndire, eroi ai timpului nostru.

● Din aceeaşi categorie face parte şi personajul principal din scenariul radiofonic **Mai presus de mîndrie** de Dumitru Drăgan (regia artistică Dan Puican, interpreţi Colea Răutu, Margareta Pogonat, Jeanine Stavarache), tip de „erou pozitiv", deloc schematic însă, dimpotrivă, convingător şi interesant în reacţii. Conflictul porneşte de la clasica pendulare între sentiment şi datorie şi înfăţişează — în linii lipsite de complicaţii — instructiva victorie a coerenţei şi stabilităţii în atitudine faţă de mirajul necunoscutului, poate avantajos. Pe scurt, un maistru, pentru care întreprinderea unde lucrează de 22 de ani este nu numai un loc de muncă ci un loc de viaţă, reuşeşte, tocmai prin forţa exemplară şi deloc ostentativă a idealului său, să-şi convingă soţia, medic primar, că munca este la fel de utilă şi pasionantă pretutindeni. Totul depinde de om, de

„Maiakovski rîde“

FILMUL lui Serghei Iutkevici și Anatoli Karanovici e o tipică îndrăzneală de avangardă, și ca idei, și ca procedee. Revista americană „Variety“ (care este organul prin excelență al industriei și negustoriei cinematografice, foarte atentă la verdictele Box Office-ului) scrie despre interesanta satiră **Maiakovski ride**: „Am putea spune că filmului acesta nu i-a venit încă timpul să fie apreciat cum i s-ar cuveni pentru posibilitățile noi pe care el le oferă artei cinematografice. Abia în anii ce vin se va bucura el de succesul meritat. Ceea ce este însă de pe acuma sigur e că avem aci un film amuzant și interesant pentru inovațiile sale.“

Iutkevici se numără printre pionierii artei sovietice. El, împreună cu Kozințev și Trauberg, fondează în anii '20 faimosul FEKS, „Fabrica actorului excentric“. Tot el e printre cei ce, în epoca de grandilocvență cinematografică, zugrăvea revoluția „pe dinăuntru“, (Sadoul), prin viața interioară, sufletească a oamenilor, nu prin epopei și festivități spectaculoase. Ba chiar în filme ca **Omul cu arma** el îl evocă pe Lenin „nu epic, ci intim“. (Sadoul) Iar în ecranizarea piesei lui Maiakovski, **Baia**, satira este îndreptată spre „marele coordonator, simbol al cultului personalității“. Filmul **Baia** e realizat în 1962.

Treisprezece ani mai tîrziu, el ecranizează o altă piesă foarte mușcătoare a lui Maiakovski, **Ploșnița**, în filmul **Maiakovski rîde**. În partea întîi ne aflăm în anii '20, în plin NEP (politică economică de tranziție). El arată în povestea filmată debandada, ineficacitatea, agitația dezordonată din economia mic-burgheză. Iar în ordine estetică, urîciunea fizică și morală, penibilul acestor caraghioși neputincioși. Pentru asta folosește metode cinematografice personale, deja puse de el în practică în 1962, în **Baia**, dar acum duse la paroxism ; filmul trece vertiginos de la marionete la oameni vii, de la actori reali la dubluri de carton, de la oameni în carne și oase la desene animate și colaje, uneori punînd pe actor să se strîmbe în mici dialoguri cu dublura sa pictată ; necontenit treeînd de la color la alb și negru, de la povestea principală (care e turnarea unui film în studio) la inserturi culese din actualitățile filmate în anii '20. Filmul e totodată asurzitor și tăcut, gălăgios și mut. Căci personajele nu fac altceva decît mănîncă, dansează, se ceartă și mai ales cîntă. Song-uri satirice de tip brechtian, care-s probabil foarte spirituale pentru cei ce știu rusește sau măcar pentru cine poate citi subtitlurile scrise cu un fel de cerneală albă-cenușie transparentă. Animația de nou-val european, ne-a răsfățat cu o mare cantitate de figuri pocite, care însă rămîn niște mici copii față de bogăția de portrete hidoase și caraghioase din filmul lui Iutkevici. Nu-i vorba numai de păpuși și desene, ci mai ales de actori și figuranți vii, a căror hidoșenie, al căror ridicol plin de tîlc se obține prin grimaj, costum și mimică. Grimase mereu noi, care ne reamintesc de grimasa unică și perpetuă a unui de Funès, plimbată intactă pe tot parcursul filmului (pardon : filmelor sale, în schimbul unei remunerații mai mari decît cea plătită unui biet Gabin atunci cînd avea onoarea să joace alături de marele strîmbadur). Reamintesc astea toate, pentru că în filmul lui Iutkevici și Karanovici caricatura e variată, scurtă, niciodată repetată și bogată în tîlc psihologic.

În partea a doua a filmului, cineaștii oarecum se depărtează de **Ploșnița** lui Maiakovski. „Ploșnița“ e un parazit mic-burghez care, la nunta lui cu o burgheză bogată, ia foc. Vin pompierii, îl sting bine, dar îl și îngheață tun. Astfel congelat, el hibernează 40 de ani și este readus la viață, într-o societate nouă. O societate optimist visată de Maiakovski. Filmul îl plasează însă pe dl. Ploșniță în lumea de agitați, drogați, tîmpiți, poluați și zgomotoși ai „raiului“ electronic apusean. Va fi un al doilea prilej de stupefiante caricaturi. Acrobați, comici muzicali, actori remarcabili (ca Ia Savvina din **Sfioasa**, **Doamna cu cățelul** și multe alte filme) compun un spectacol **sui generis**, o comedie „amuzantă și interesantă“, plină de inovații savuroase.

D. I. Suchianu

Imagini — utilizînd tehnica animației — ingenios intercalate în filmul Maiakovski rîde

Cinema

Flash-back

Lumea tăcerii

● Orașul estival, poleit de turiști și totuși cu o anume absență pe chip, datorată, poate, atîtor localnici plecați în vacanță, are în aceste zile un aer năstrușnic, un ritm năzdrăvan. N-am știut multe zile de unde vine această schimbare de metabolism, pînă cînd, într-o clipită, așa cum se întîmplă inventatorilor, ochiul meu a descoperit pe o bancheță a Gării de Nord, conversînd în felul specific surdo-muților, o pereche de tineri. Erau fără îndoială pasionați, erau cu siguranță dornici să-și spună multe. Căci mîinile nu se opreau o secundă din gimnastica aceea inteligentă, în care conta nu exactitatea mișcării, ci parcă semnificația ei afectivă. Am privit în jur, ca împins de o presimțire, și am realizat că mai mult de jumătate din sala de așteptare a gării conversează prin gesturi. Mi-am amintit că eram în ajunul Campionatelor sportive mondiale ale surdo-muților, și din acea clipă n-a fost parc, stradă, autobuz sau sală de spectacol în care să nu asist la un duel, măcar, de degete împreunate, de brațe întinse, de ochi rotunzi și iscoditori, de buze crispate într-un efort mut și parcă suplinitor.

Adesea, gesturile lexicului prelungesc gesturile demonstrative : pe marginea craterului unui bloc prăbușit de cutremur, mîna ghidului devine în același timp explicativă și gramaticală. Și în acea clipă realizezi că măcar unul din acel grup este gazdă, în vreme ce toți ceilalți sînt vizitatori ai orașului. Și rămîi siderat de descoperirea pe care o faci : că toți acești inși — a căror tăcere este ca o demonstrație de noblețe — au limbi și naționalități diferite, că gesticulația-esperanto pe care o folosesc îi transformă într-un neconfundabil popor, unit prin imposibilitatea de a se rătăci în meandre, certuri și bîlbîieli, că o infirmitate se transformă astfel într-un semn de distincție, într-o trăsătură superioară.

Simțeam că în spatele acestei întîmplări palpitante și fericite se ascunde o semnificație mai largă, poate prea la îndemînă ca să poate fi descoperită imediat. Și, într-adevăr, multă vreme n-am izbutit s-o numesc. Pînă cînd — brusc, categoric și definitiv — mi-am dat seama : străzile Bucureștiului sînt ca un extraordinar film mut, a cărui clipă de azi aminteste începuturile artei a saptea. Căci unde, decît acum pe Calea Victoriei se poate vedea mai bine cum ar fi arătat **filmul** dacă și-ar fi păstrat universalitatea și generozitatea de dinaintea sonorului ?

Nu pledez pentru un documentar despre acești efebi care se înțeleg pe deasupra limitelor singelui, în cea mai curată limbă a mapamondului. Pledez pentru un moment de liniște în care, privind insuflețitele dispute de idei reușite pe cale kinetică, să reflectăm la ce ar fi însemnat filmul pentru omenire dacă rămînea cu sublima infirmitate a nevorbirii.

Romulus Rusan

Secvența

● ACEA secvență cu Stan și Bran, văzută la televizor sîmbăta trecută, acea preafrumoasă secvență a dezbrăcării, punerii pijamalei și culcării în cușeta unui tren intră în antologie, firește, dar nu într-una oarecare ci în aceea pe care aș numi-o a comicului neliniștitor. Dincolo de hazul exterior, secvența are tensiune surdă. Toate „operațiile“ sînt logice (ce e mai logic decît ca într-o cușetă de dormit să încerci să dormi și ce e mai logic decît să încerci să-ți pui pijamaua în acest scop ?), numai că între logică și spațiul în care trebuie să se manifeste ea (cușetă strîmtă, neîngăduind nici o mișcare normală) e o prăpastie enormă. Iar insistența eroilor de a fi logici pînă la capăt, adică de a face ceea ce este normal să facă, devine hilară și absurdă. Hotărît lucru — pentru a încheia scurtul nostru studiu — scena aceasta este neliniștitoare la fel ca o replică din același film în care cineva zicea că a făcut „o plimbare lungă pe un dig scurt“...

a. bc.

● Simbătă seară, la televiziune, schița **Căldură mare de Caragiale** a fost transformată de actorii Toma Caragiu și Marin Moraru într-un senzațional moment teatral, punct de referință, tulburător, pentru o întreagă generație de interpreți, pentru școala românească de teatru.

● O emoționantă imagine a lui Chaplin, prințul grandioaselor tăceri și al gesturilor-simbol, a fost reconstituită de Radu Beligan în radiofonica **Biografie a unei capodopere** (numele ei este **Luminile orașului**), emisiune de Alexe Tudor, în regia artistică a lui Cristian Munteanu.

● Ne despart 20 de luni de data cînd, la 18 februarie 1979, vom aniversa o jumătate de secol de la prima transmisie de teatru radiofonic. O asemenea dată trebuie sărbătorită cum se cuvine și pregătirile nu trebuie amînate pentru ultimul moment. Așteptăm, deci, retrospective și comentarii radiofonice, dar și apariții editoriale care să sintetizeze un material bibliografic amplu, să valorifice o experiență artistică definitorie pentru cultura națională.

Ioana Mălin

● De mare audiență se bucură, după cum rezultă din răsfoirea scrisorilor primite la **Poșta teatrului radiofonic** în ultima vreme, scenariile-document. Nimic mai firesc și, același timp, mai caracteristic pentru epoca literară actuală, pentru graficul preferințelor de lectură ale cititorului modern, care valorifică documentul nu numai pentru semnificația lui referențială ci și pentru contribuția, cu totul originală, la îmbogățirea limbajului literar. Atît la radio cît și la televiziune — unde teatrul-document a putut fi văzut în cîteva emisiuni de succes — înmulțirea unor asemenea transmisii ar fi o inițiativă lăudabilă.

● Mîine, la radio, **Bricheta** de Jerzy Przdzicky (regia artistică Julius Owidski de la Radiodifuziunea din Varșovia, cu Mircea Albulescu, Mircea Diaconu, Eugenia Popovici, Eugenia Bosînceanu, Corado Negreanu) și un nocturn **Moment poetic** difuzînd lirică poloneză, iar, la televiziune, începînd cu ora 18,50, **Seara televiziunii poloneze** : filme documentare, artistice, programe de muzică populară, ușoară, simfonică.

Telecinema

Filmul unui popor de umbre

● **Luptătorii din umbră** (**La bataille du rail**) este singurul film de pe lumea asta care echivalează, în ochii mei, **L'espoir**-ul malrauxian, cartea pentru care — cum gîndeam odată și nimic nu m-a făcut să mă răzgîndesc — mi-aș fi dat o mînă ca s-o fi scris eu. Filmul lui René Clément (1946 !) e singurul care deține și păstrează suflul imaginii și montajului malrauxian, născut din demnitatea esențială a epocii noastre, demnitatea pasiunii antifasciste. Nu există după război film să fi extras atîta artă și frumusețe din viața pe pămînt a acelui „popor de umbre“, cum a numit Malraux, cu harul său demiurgic. Rezistența și care, încă din genericul lui Clément, se înfățișează în toată elocvența anonimatului ei. Actorii filmului n-au nume. Ei sînt înșiruți ca pe un straniu monument funerar doar cu prenumele lor de oameni oarecari, zeci și zeci, pentru ca distribuția să se încheie cu acești : „et les cheminots de la France“, cei numiți acari, mecanici, fochiști, gărari ; în tot filmul dacă există un Louis. Toți se cheamă — în sensul cel mai exact — din ochi. Totul vine, se leagă, se definește din adîncul unei pupile, al unui rid, al unui depou, din fiorul unui fir de barbă nerasă, din chipul pus pe o șină, din negrul de fum depus între cutele frunții. Fascinația chipului n-are pereche decît în intensitatea materiei și aici montajul — exact ceea ce în **L'espoir** va fi perpetua împerechere dintre mustățile unei pisici și o picătură de sînge, dintre o idee și turma de oi care o privegheză — va atinge

minunea cuplărilor patetice în care nimic nu se pierde și e timp pentru totul, nu indiferent, ci tocmai pentru că e război, clipă ultimă, secundă decisivă măsurată în greieri și dinamită, alegere fundamentală între libertate și neant, citită pe manometrul unei locomotive înainte de a o arunca, animal sacrificat, într-o ripă care, noaptea, va iradia sînge și licurici. Paradox mirific, poate doar la celălalt pol al tragediei, în epopeea comică a lui Keaton, **Mecanicul generalei**, locomotiva să mai fi căpătat o asemenea vibrație animală, ducînd la antropomorfismul din acea carte unde înainte de a se deschide carlinga avionului aterizat, se vede mai întîi și întîi o dîră de sînge curgînd pe sub ușă. Sang de gauche. Aici, la Clément, un tren-macara nu vrea să deraieze, el se agață de viață, de șine, de gări și de oi. Locomotivele așteaptă încordate executarea unor gărari, luați ostateci de către hitleriști. Înainte de a fi împușcat, unul dintre acești cheminots vede, în crăpătura zidului, un gîndac și-l privește cu acea tandrețe sarcastică din **Le Mur**. Fraterne, locomotivele vor țipa la moartea celui care a luat pe retină, ca ultimă imagine a lumii, o insectă. Nu s-a discutat cum trebuie, ceea ce leagă **L'espoir** de **Le Mur**. Sînt însă filme — multe ascunse în măreția lor — care au criptica expresivitate a noduri'or de cale ferată (care duce de la Malraux, la Rossellini, via Sartre).

Maria Scutelnicu

Plastică

Trei sculptori

ORICÎT am aprecia si credita manifestările cu program teoretic precis delimitat — si avem suficiente argumente „pro", cel mai recent fiind reprezentat de expozitia de la Muzeul de artă dedicată expresionismului, de o calitate deosebită —, trebuie să acceptăm că si gruparea artistilor după propriile criterii subiective de afinitate, adeseori scăpînd analizei critice pedante, poate oferi perspective si sugestii dintre cele mai interesante. Acest tip de expunere, căruia arta modernă îi datorează atita, este simptomatic pentru fenomenul viu, în continuă deplasare, al căutărilor contemporane, deci pînă la un punct eliberate de restrictiile si compartimentările consacrate, mai lesne de aplicat structurilor deja sedimentate, descifrate si omologate.

Acesta ar fi cazul expoziției de la „Simeza", unde trei dintre cei mai interesanti artisti, nici într-un caz necunoscuti publicului iar pentru cei initiati posedînd personalităti precis conturate, propun un dialog deschis dintr-o perspectivă ce implică esenta artei lor, dar si solutiile subiective ale fiecăruia, deduse din problematica generală a sculpturii ca limbaj specific. Iată de ce, simultan cu sensul imediat al gestului — sînt ani de cînd nu am mai avut prilejul să vedem o expoziție axată doar pe sculptură — va trebui să acordăm atentie semnificațiilor intime conținute de fiecare grupaj, dar mai ales concluziilor de natură teoretică sugerate de o asemenea manifestare.

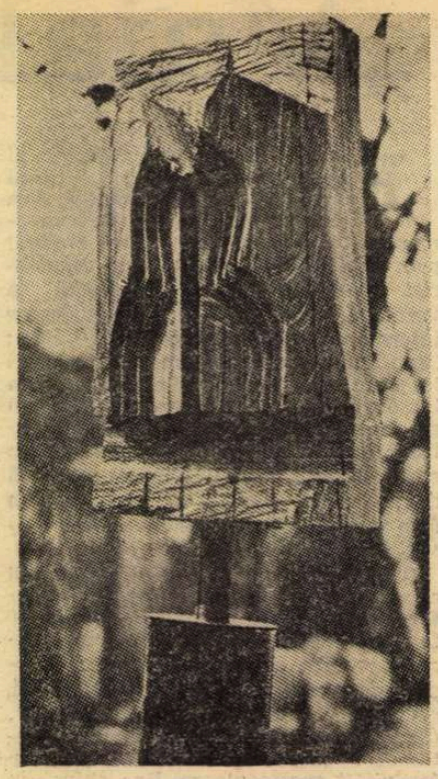
Cei trei artisti — **George Apostu, Horia Flămându** si **Napoleon Tiron** — reprezintă, fiecare în parte, cîte o posibilă directie a sculpturii românesti contemporane, aderînd cu totii în esentă la o aceeasi atitudine specifică spatiului nostru, detectabilă de-a lungul evolutiei acestei arte de la forma arhaic populară, pînă la cea modern cultă. Fără îndoială, există la cei trei o intentie apriorică bine conturată, dar ea nu provine dintr-o obstinată dorintă de reunire sub semnul vreunei matrice stilistice unificatoare, ci vizează domeniul mai larg al problemelor de concepție si formă din care se alimentează sculptura ca artă. Altfel spus, programul lor critic este implicit, se justifică tocmai prin semnalarea diferentelor creatoare, dialectic necesare, iar nu prin aderiunea confortabilă la un retetar omologat dar exterior si ca atare steril. Din acest unghi, expozitia constituie un argument solid, desigur analizabil si amendabil, dar imposibil de ignorat sub aspectul atitudinilor si al calitătilor specifice. Alegerea materialului — lemnul — cu toate atributele sale de austeritate, elegantă si fluiditate, ca si starea de existentă a structurilor utilizate ne plasează decis în zona sugestiilor definitorii primite de la precedentul popular, sistemul conotărilor expresive ca si cel al aranjamentelor si permutărilor operate introducînd acea cantitate de actualitate prin care sculptura noastră se impune în contextul creatiei universale. Sîntem în fata aceluiasi simt al materiei logic structurate, propriu gîndirii noastre formative, care a reusit să provoace mutatii de esentă în arta secolului 20, chiar dacă solutiile stilistice diferă de la un autor la altul, implicînd inerent aspecte specifice dar nu antinomice. Renuntînd la orice adjutativ optic bidimensional — desene, grafică, pictură — cei trei sculptori precizează de la început dorinta lor de a realiza dialogul spatiu-volum în toată complexitatea lui expresivă doar din perspectiva sculpturalității autonome, asumîndu-si riscurile inerente limitării la dimensiunile date ale sălii de expozitie. De aceea poate, pentru mulți, piesele expuse reprezintă doar o structură încheiată, definitivă, fără a remarca șansa unei monumentalități de agora conținută în propunerile lui Apostu — obsesia acelei piramide în trepte, atît de sugestivă, posibil monument la scara naturii, închinat ascensiunii omului — sau în cîteva dintre lucrările lui Tiron.

EVIDENT, dincolo de judecățile generale, utile în cazul unei expozitii ce nu se doreste doar un simplu si protocolar act de prezentă în viata noastră artistică, intervin si problemele sugerate de fiecare autor în parte, de punctul în care el se află în acest moment, considerat de fiecare destul de reprezentativ pentru o confruntare semnificativă cu publicul. Cei trei constituie, oricum, prezențe permanente în expozitiile colective atît de numeroase în ultimul timp, oricare din ei demonstrînd — si aici se impune o subliniere nu lipsită de interes pentru capacitatea formativă a sculptorilor nostri — o egală valoare în manipularea formulei figurative, axată pe prezența umană simbolică, dar si a celei abstracte, cu implicatii conceptuale complexe, de esență arhaică, solară si apotropaică prin finalitatea sa benefică. Si, într-un mod ce poate servi ca argument într-o demonstratie de continut, fiecare acreditează cu decizie dar fără intentie apodictică sau obstinatie dogmatică, una sau alta dintre posibilele atitudini adoptate în raport cu sensul si finalitatea gestului artistic.

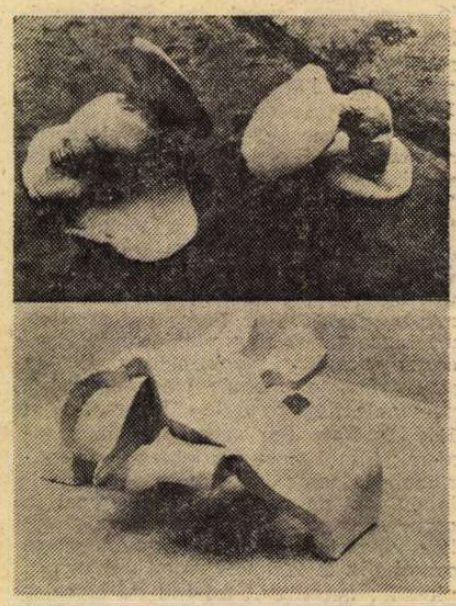
George Apostu rămîne același mare artist de tip viguros, cu logică retinere, construind mase primordiale ferme, a căror forță expresivă ni se relevă atît prin raportul dimensiunilor, de o subtilă muzicalitate a sectiunii de aur, cît si prin utilizarea detaliului semnificativ, compus totdeauna în raport cu sensul maximei eficiente vizuale si emotionale. Structurile cioplite de el oscilează între sugestia teluricului temperat adaptat dimensiunilor umane, si semnele unei mitologii ancestrale, antropocentrică si benefică, implicînd solaritatea prin convexa lor implantare în spatiu, asemeni unor forme totemice. Cu el sculptura noastră își consolidează o autentică dimensiune modernă, fără a nega traiectul traditional, domestic si agrest, atît de bogat în valori. Alături de el, mai interiorizatul **Horia Flămându** operează cu structuri fragile, atent compuse si combinate în variantele unei anatomii ambigui, la limita dintre antropo si fitomorfism, poate nu străină de aluzii critice la conditia omului apăsat de traumele unui secol tehnicizat. Tema centrală ar constitui-o în acest caz torsul uman interpretat dintr-un unghi pe care l-am numi „interior", asemeni unei priviri aruncate dinlăuntrul propriei organizări, fără ca prin aceasta să apară aluziile la visceral sau perisabil. Interesante ni s-au părut propunerile de intruziune a metalului slefuit în masa lemnului nobil, ca o tentatie a pretiozitătii obiectului, aplicat unor volume deduse tot din modulul uman, topografii antropomorfe insolite. Si, în sfîrsit, **Napoleon Tiron** aduce, alături de o mare seriozitate a preocupărilor si de solidul său profesionalism, o propunere de acceptare a artei ca joc, în sensul cel mai pozitiv si creator al notiunii, apelînd de această dată si la fluiditatea modelajului în ipsos. „Obiectele" astfel obtinute nu atestă o finalitate expresiv-pragmatică imediată, dar intentia ironică, poate chiar sarcastică, le poate investi cu functie aluziv critică, legată de perisabilitatea civilizației de consum, generatoarea atîtor structuri aberant inutile.

Astfel privită, din unghiul situației actuale a sculpturii de atelier, expoziția se constituie nu numai ca o concluzie, ci si ca o propunere adresată breslei si publicului pentru un dialog deschis, fără false reticente sau trucuri derutante, în spiritul culturii noastre si dintr-o perspectivă fecundă. Iar contributia celor trei ni se pare utilă prin decisa afirmare a intentiei de a prezenta, fie si incomplet, o sectiune prin structura vie a artei atît de complexe care este sculptura contemporană.

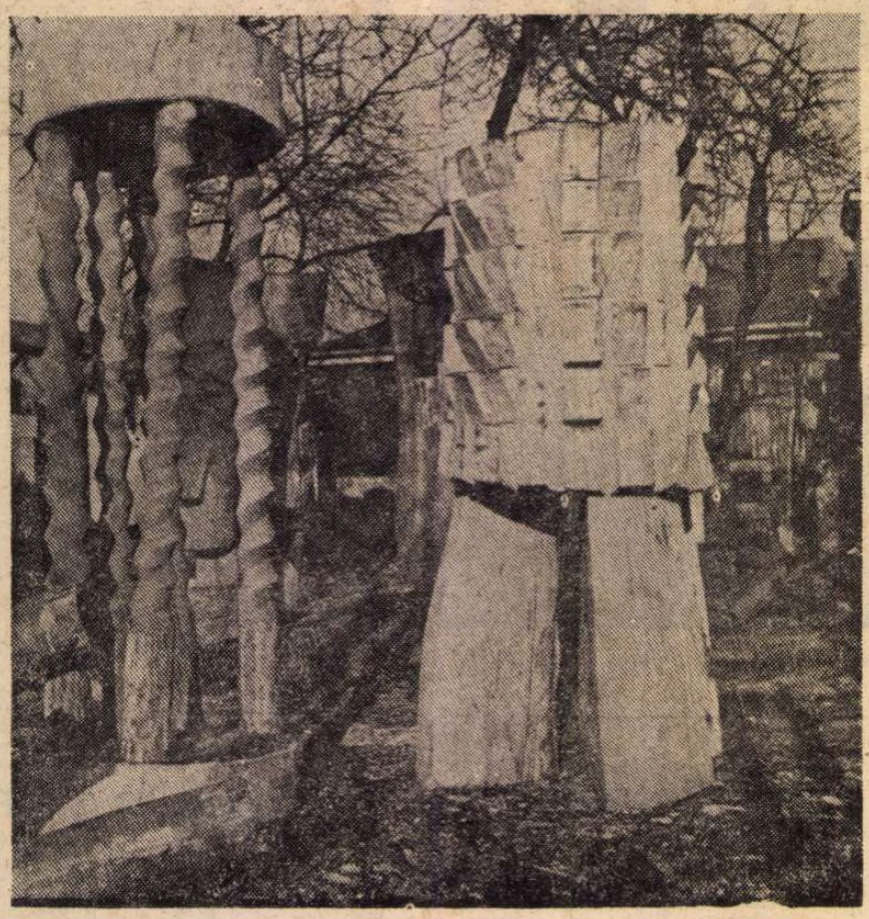
V. Caraman



Napoleon Tiron



Horia Flămându



George Apostu

Muzică

Compoziția românească la ora sintezei

MULTE, foarte multe prime auditii le-a dat Festivalul national „Cîntarea României". O experientă unică. E greu de admis că cineva a putut prevedea amploarea si frecventa manifestărilor. În final, zilnic, spectacole cu alte trupe, cu alte orchestre, cu alte montări noi românesti. Săptămîni de concerte simfonice aproape seară de seară. A fost cea mai semnificativă privire globală asupra creșterii vietii muzicale nu pentru un oras, ci pentru tara întreagă. Chiar si în materie publicitară vechile rînduieli s-au găsit nepregătite. Rubrica anunturilor de spectacole din ziare nu prididea uneori să ne informeze care sînt manifestările zilei. A fost o concentrare de premiere dificil de urmărit mai ales în final, o disproportie în modul de distribuire a evenimentelor care se va corecta de vreme ce Festivalul tinde să devină o actiune permanentă. Multimea programelor de muzică românească ce în genere erau pentru o stagiune a stat pe umerii Festivalului.

Semnele bune din concertele cu muzică românească au confirmat si în această stagiune robustetea si plenitudinea peisajului stilistic care compun în muzică una din cele mai captivante scoli contemporane de creatie. Unele au fost consemnate la timpul lor în cronică. La altele vom mai privi acum. Am simtit, de pildă, capacitatea unor achizitii mereu proaspete si cu nuante bine individualizate începînd de la unii exponenti ai generatiilor celor mai vîrstnice. În **Cvartetul nr. 3** (1976) se vede cum Tudor Ciortea a ajuns imprevizibil la cromatismul integral, stare oarecum opusă temperamentului meridional al creatorului român. În plin expresionism s-a mișcat piesa simfonică **Episoade si viziuni** de Ludovic Feldman. Tablourile sînt aci dramatice la extrem pe mecanismul opozitiei dintre planuri. Poemul figurează o cîntare din nou si din nou întreruptă, revenind la acelasi punct de plecare de unde se recompun drumurile foarte diverse. Un manifest împotriva fortelor agresive care amenință umanitatea. Un impresionant document atestînd aducerea muzicii la esențe este Concertul pentru flaute, alămuri și percuție intitulat de Ștefan Niculescu **Ison 2.** Emană din această compoziție un indescriptibil sentiment de solidaritate cu natura, cu locurile natale si apoi cu tot ceea ce tine de universul uman. Experienta muzicală din **Ison 2** nu se mai poate încadra în simfonismul european, deși îl cuprinde ; nu se poate reduce la magica trepidatie a tobelor africane, deși e pătruns de ele ; nu e nici muzică japoneză **shinto,** deși timbrurile cîntării solemne de flaute unite cu violenta baghetelor de lemn aplicate timpanilor o sugerează; nu e nici **raga** indian, desi într-acolo ne trimit scările muzicale cu pășire inegală. Dar cine poate spune că în miezul lui **Ison 2** nu e chiar colindul si doina românească ?

Optimismul fată de vitalitatea scolii de compozitie românească a fost sustinut si în stagiunea recent încheiată de o suită de nume care s-au impus prin talentul si seriozitatea pregătirii. Vlad Ulpiu ne-a arătat în lucrarea **Mozaic**, compozitie vocal-simfonică deschisă unor grupuri de interpreti variate, că traditia veche în muzica noastră privind modalitătile improvizatorice de executie poate fi continuată cu remarcabile rezultate artistice în simfonism. Secretul stă în abilitatea conceptuală a formulelor ce trebuie să intre în joc. **Mozaic** este o piesă de certă originalitate pe directă descendentă postenesciană, cu toate implicatiile lirismului pe care Vlad Ulpiu îl continuă la un nivel de autentică poezie. O altă confirmare a stagiunii a fost priza pe care o are Iancu Dumitrescu la materia sonoră. **Jocul genezei** este o compozitie pentru două piane, care nu produc altceva decît jerbe de sunete sau clustere cum li se mai spune. Circulatia polifonică a acestui material este coplesitoare prin dinamism si prin varietatea situatiilor. Fantezia înlăuntrul unei mari simplități a materialului folosit a impus atentiei si numele lui Costin Cazaban. Muzica sa intitulată **Naturalia** este o feerie închipuită luxuriant pe un singur acord, unul si același, care respiră fără încetare în aura de timbre emisă de nu mai putin sapte clavire. Jocul acesta, implicînd copios tehnica sugestiilor, apasă fără greș pe resortul adînc al copilăriei noastre, al oricărei copilării. În fine, **Spatiu doinit** s-a arătat a fi rezultatul promitător al unor sinteze pe care le urmăreste Dinu Petrescu între proiectia temporală a muzicii si cea spatială. Dispersia si directionarea structurilor muzicale pun într-o lumină nouă poetica muzicală.

Radu Stan

Pe marginea unei reuniuni internaționale a UNESCO (Varna, 28VI – 1 VII 1977)

Meridiane

DIALOGUL ȘI COOPERAREA ÎN SERVICIUL PĂCII

TOLERANȚA ȘI DIALOG. Iată conceptele fundamentale ale unei **Reuniuni** de experți UNESCO, ținută la Varna — Bulgaria (28. VI.—1. VII) și avînd ca temă **Dialogul și cooperarea în serviciul păcii într-o lume de opoziții teoretice.** Cu acest prilej, profesorul de filosofie René Habachi, care a condus pînă nu de mult divizia de filosofie UNESCO, a prezentat raportul de bază — **Natura, baza și limitele toleranței ca mod de cooperare internațională.**

La prima vedere, termenul nu pare fericit ales — el sugerînd o atitudine pasivă față de problemele vieții contemporane și față de opiniile adverse. Participanții la această reuniune au operat, însă, cu un concept activ al toleranței, ținînd seama de dinamismul civilizației contemporane, în sensul că „toleranța", implicată în principiul cooperării, intervine la toate nivelele coexistenței — **economic, social, politic** și **cultural** — ca o forță activă în serviciul păcii, ca o alternativă la tensiunile regionale sau generale, ca o modalitate a vieții în comun în tot cursul istoriei omenirii.

Sub raport filosofic și etic, toleranța e definită ca unul din modurile posibile ale relației cu altul, ale cărei forme extreme sînt **iubirea** și **ura,** respectiv voința de unire sau de distrugere. Toleranța presupune o **alteritate,** dar nu o alteritate indiferentă, abstractă, ci încarnarea unei mentalități, a unei limbi și a unei culturi diferite de a noastră.

Pluralitatea culturilor și confesiunilor religioase, a filosofiilor și regimurilor politice, într-un cuvînt diversitatea sistemelor de valori, mentalități și moravuri, face din toleranță un instrument necesar al păcii și cooperării. În această viziune, toleranța nu este nici **indiferență,** nici **complezență,** nici **delăsare, resemnare** sau **lașitate** față de mersul anarhic sau inechitabil al lucrurilor : ea nu este subaprecierea altuia, lipsă de respect față de normă și lege, ci un act de **inteligență și voință,** avînd la bază o activitate conștientă și ca efect oarecum pasiv un „spirit de toleranță", care se constituie ca un stil de viață și gîndire. După expresia d-lui Habachi, toleranța este „une modalité de **l'être avec"** (o modalitate de **a fi cu)** ceea ce înseamnă mai mult decît simpla prezență a altuia în fața mea, ci presupune o acțiune și o reacțiune, modificări reciproce, realizarea unor scopuri comune. Cooperarea este o determinantă a toleranței. Nici nu e posibilă cooperarea internațională fără toleranță, iar toleranța este fără sens dacă nu are ca efect cooperarea internațională.

Oricît de diferită ar fi toleranța prin natură și grad, ea este acționată și în același timp pune în joc anumiți factori :

— psihologic, se manifestă printr-o **judecată de existență** cu privire la alteritatea sau diferența realității tolerate ;

— moral, se manifestă printr-o **judecată de valoare** cu privire la natura acestei alterități și efectele pe care le produce ;

— de voință (psihologic și moral totodată) care se mișcă, acționează între cele două extreme : cooperare activă sau refuzul oricărei cooperări.

DAR toleranța nu este doar o problemă filosofică ce ține de lumea ideilor, ci și o problemă a cooperării pe plan economic, politic și cultural. Istoria ne oferă numeroase exemple care arată în ce măsură toleranța și-a putut găsi adesea o bază și o justificare economică sau una politică, servind în orice caz drept metodă de propășire socială, de promovare a unor valori democratice, împotriva fanatismului și intoleranței politico-ideologice, deseori religioase. Toleranța vizează atît raporturile internaționale dintre comunități umane socio-politice și ideologice-religioase, cît și relațiile dintre persoane și grupuri sociale din cadrul aceleiași comunități.

Spinoza **(Tratatul teologico-politic),** Leibniz, John Locke **(Scrisoare despre Toleranță),** P. Bayle **(Dictionnaire historique et critique)** au asociat toleranța cu **libertatea de conștiință,** cu principiile raționale după care se călăuzește conștiința morală ce tinde către universalitate, către depășirea de sine. Intoleranța nu este numai o deficiență morală și politică, dar și o **eroare** în ordinea cognitivă a faptelor omenești. Natura morală a toleranței este atît cu atît mai importantă cu cît ea nu a devenit încă o normă juridică eficientă, un principiu de drept destul de eficace spre a face din **Declarația universală a drepturilor omului** o realitate socială și morală, un instrument al comprehensiunii între persoane, natiuni, și nu — așa cum se întîmplă uneori în zilele noastre — un pretext al defăimării și dezagregării acțiunilor comune de construire a unei lumi pașnice, mai drepte și mai umane.

Toleranța nu poate exista eficace fără limite, căci o asemenea toleranță se transformă în contrariul ei. Noi nu putem ca, în numele toleranței, să fim nepăsători față de toți acei care prin „ideile" și actele lor pun în primejdie demnitatea, libertatea și chiar viața omului și a comunităților umane. Spiritul de toleranță și respectul autentic pentru drepturile omului înseamnă, de pildă, nu expatrierea sau instigarea la expatriere — care este deseori o formă a înstrăinării și dezumanizării — ci gînd curat, muncă cinstită, alături și în cooperare cu ceilalți oameni, cu alte grupuri sociale, cu alte comunități, indiferent de convingerile lor filosofice, religioase, morale, pentru a crea — atît pe plan intern, cît și internațional — o nouă disciplină a vieții și a muncii, o nouă ordine economică și morală, care să genereze stări de pace și de fericire pentru om.

Cu alte cuvinte, atîta timp cît nu ține seama de **situația reală** a lumii în care trăim, problema toleranței poate să pară ceva cam abstract și utopic. Nu e de mirare, așadar, că celelalte referate și intervenții la dezbaterea UNESCO despre dialog și cooperare au fost în bună parte consacrate unor aspecte concrete ale relațiilor dintre state și comunități umane distincte.

Plecînd de la date concrete ale epocii noastre, prof. dr. Theophilus Olatunde Odetola (Universitatea din Ife — Nigeria) analizează natura dublă a **confruntării** ce poate să ducă la cooperare sau la conflicte — chiar război. Profesorul nigerian, secretar al **Societății nigeriene de sociologie și antropologie,** are în vedere o tipologie a dialogului după criteriul **gradului** de tensiune între cei ce participă la o confruntare : de la natura și funcția dialogului în efortul de cooperare și șansele dialogului în situațiile conflictuale. Aria dialogului este mai largă decît sînt dispuși să admită observatorii pesimiști ai stărilor contemporane, dar mai dramatică și tensională decît și-o imaginează adepții „optimiști" ai teoriei convergenței.

Un tînăr, dar dinamic și competent reprezentant al Americii Latine, Marco Gandasegui (profesor de sociologie la Facultatea de filosofie, litere și educație a Universității din Panama), a prezentat un tablou al situației din America Latină, îndeosebi trei aspecte noi : **justiția socială, democrația** și **creșterea economică,** spre a putea desprinde apoi unele concluzii în problema dialogului care se duce, după părerea sa, între tendințele populiste-democratice, ce încearcă să construiască o economie națională, să protejeze întreprinderile mici și mijlocii, înăbușite de monopolurile supranaționale și tendințele oligarhice, supranaționale, care reprezintă mai ales interese nord-americane. Din jocul acesta al intereselor și contradicțiilor rezultă fenomene de criză economică și socială ce antrenează și o criză acută a populației. Ca o reacție împotriva acestor fenomene de criză, precum și a manifestărilor represive ale regimului politic, se dezvoltă o mișcare revoluționară, iar pe planul reflecției se constituie o sociologie a revoluției. În Panama, tendințele de protest sînt alimentate și de prezența colonială a S.U.A. în administrarea Canalului Panama.

Pentru țările lumii a treia și, în general, pentru țările în curs de dezvoltare, problema dialogului nu se poate pune decît în contextul marilor inegalități și inechități pe care le-a lăsat moștenire imperialismul colonialist și, deci, a necesității de a lupta pentru o nouă **ordine economică și morală** internațională.

Oricum, un corelat esențial al dialogului și al toleranței este ideea de **dezvoltare** pusă în slujba bunăstării oamenilor, a popoarelor și nu în interesul egoist al unei restrînse minorități oligarhice.

Unii participanți la dialog (prof. Iring Fetscher — Universitatea din Frankfurt, prof. Nümtaz Soysal — Universitatea din Ankara, prof. Kurt Heinrich Wolff — Brandeis University U.S.A. ș.a.) au atras atenția asupra unei relații necesare între **dialogul intern** și **dialogul internațional,** în sensul că pentru a promova un proces de democratizare a relațiilor internaționale este necesară o democrație a vieții interne. Firește că exagerarea acestei relații comportă și riscul blocării oricărui dialog sau al unei atitudini dogmatice, inflexibile și incapabile de compromis. Problema este însă reală, iar lupta dusă de P.C.R. și statul socialist român pentru democratizarea și promovarea unor valori politice și morale umaniste, atît în viața internă cît și în cea internațională, constituie o dovadă în acest sens.

ÎN această lumină, subsemnatul și-a dezvoltat intervenția sa.

Prezența dialogului în climatul spiritual al unei culturi este un semn de vitalitate, de destoinicie creatoare — chiar dacă sîntem obligați să facem distincție între **dialog ca metodă literară,** și **dialog ca modalitate a raporturilor dintre oameni și dintre comunitățile umane.**

Pe planul relațiilor interindividuale, dialogul este o **manieră dialectică** de a realiza un schimb liber de opinii, de a promova idei și convingeri, este aspectul pașnic, constructiv al confruntării.

Există o **etică a dialogului :** respectul altuia și al ideilor sale, acceptarea de a te pune în cauză admițînd posibilitatea ca adevărul, parțial sau integral, să fie de partea interlocutorului. Pentru cineva care crede a deține monopolul adevărului, deci pentru dogmaticii fanatici și intoleranți, dialogul este cu neputință. Există de asemenea o **estetică a dialogului,** care constă în arta de a asculta, de a depăși monologul, în arta de a crea convingeri. Pentru unii oameni dialogul este stînjenit de faptul că le place să fie ascultați, dar nu știu să asculte ; adevăratul semn de superioritate intelectuală în arta dialogului nu constă în a-ți depăși interlocutorul prin debitul verbal, ci în trăinicia argumentelor și în disponibilitatea sufletească de a asculta cu răbdare, receptiv, argumentele altuia. Dialogul se situează la antipodul academismului sec, al uscăciunii stilistice, ceea ce presupune a conferi cuvintelor nu numai valori logice și etice de certitudine și convingere, ci și valori artistice de penetrație și emoționare.

Dar dialogul nu este doar un instrument de comprehensiune între persoane, ci și de cooperare între comunități umane și între culturi. Însăși rațiunea de a fi a unui organism internațional ca UNESCO constă în posibilitatea și necesitatea dialogului culturilor, în capacitatea sa de a-l organiza și de a-l pune în valoare.

A existat întotdeauna o tendință obiectivă către cooperarea culturilor, către solidarizarea valorilor avîndu-și temeiul în trăsături socio-antropologice ale esenței umane. Dar această tendință a fost contracarată și subminată în civilizațiile trecutului de numeroși factori, între care :

— separarea geografică a marilor culturi, astfel încît comunicarea dintre ele era mai mult sau mai puțin sporadică și n-a dus, pînă în timpurile moderne, la o adevărată istorie universală ;

— conștiința unei opoziții între o cultură cu totul superioară și restul lumii (de ex. între lumea elenică și lumea barbară, sau între civilizația europeană și celelalte civilizații) ;

— contactele între culturi erau dominate în general de **violență, rapacitate, atrocități ;**

— contradicții între ideologii și mai ales, în cadrul unei culturi, între **religios** și **laic,** între **irațional** și **rațional** au dus la conflicte grave de valori, iar dezvoltarea inegală și conflictuală a popoarelor și națiunilor a generat conflictul culturilor și fenomenul de **aculturație.**

Toți acești factori, precum și situațiile conflictuale disfuncționale n-au încetat să acționeze în epoca noastră, dar în prezent dobîndesc ascendență factorii de **unitate** și **solidarizare umană ;**

— constituirea unor noi **modele** de dezvoltare socio-economică, a unei experiențe socio-culturale inedite, a unor noi tipuri de civilizație ; nevoia și legea unității capătă acum un fundament nou ;

— emergența problemelor globale, planetare, în civilizația contemporană, ceea ce contribuie la formarea unei conștiințe de sine a umanității asupra destinului său, mai dramatică și mai responsabilă ca oricînd ;

— contradicțiile sociale și conflictul ideologiilor nu mai duc în chip fatal la conflicte între culturi, la conflictul valorilor, cu condiția, firește, de a respecta anumite principii și valori : cele ce vizează existența legitimă și liberă a națiunilor ca nuclee sau focare de creație spirituală originală, și acele valori comune ale întregii umanități.

CARE sînt astăzi condițiile (și efectele) dialogului culturilor ?

Cunoașterea și **respectul** altor culturi, dat fiind că toate culturile sînt egale prin vocațiilor lor, prin disponibilitățile lor de dezvoltare, **și** diferite prin condițiile istorice concrete de dezvoltare și realizare **a** acestor vocații. Altădată, patrimoniul cultural comun al întregii umanități se constituia mai mult sau mai puțin spontan. În prezent umanitatea are o conștiință superioară a valorilor și a criteriilor științifice de alegere. Astfel, dialogul între culturi devine chiar o condiție a creației, deoarece actul creator — ca moment constitutiv al culturii — ca act instituent de valori este simultan obiectivare teleologică a interiorului (ca inteligență, sensibilitate) și **asimilare** a exteriorului, iar prin exterior noi nu mai putem înțelege azi doar mediul nostru cultural imediat.

Comunicarea (circulația, interdependența, asimilarea etc.) este de asemenea o condiție a dialogului între culturi, înțelegînd prin acest termen nu o simplă tehnică a difuzării, ci un moment intrinsec al acesteia. Comunicarea presupune și angajarea a două procese complementare: **asimilarea națională,** fiecare cultură fiind un mod de sinteză de elemente culturale diverse, și **universalizarea,** care se realizează tocmai prin dialogul culturilor.

În acest sens dialogul este un instrument pentru a forma tezaurul cultural comun al umanității — ceea ce se asociază cu constituirea unei **conștiințe culturale planetare** ce reacționează sensibil față de tot ceea ce constituie o șansă unică sau sau o primejdie mortală pentru o cultură sau un subsistem cultural, care nu poate rămîne indiferentă față de tot ce se întîmplă pe marea scenă culturală a lumii. Iată două exemple semnificative : altădată, pe lîngă **violență,** război, un dușman mortal al dialogului între culturi era fanatismul și dogmatismul. Patru din cele șapte minuni ale lumii antice aparținînd civilizației elenistice au fost distruse, aneantizate de două cauze principale: cataclisme naturale (în primul rînd cutremure de pămînt) și fanatismul religios. Nu era posibilă atunci o acțiune comună a țărilor civilizate pentru a salva aceste capodopere. Nu atît mijloacele materiale lipseau (absența sau precaritatea lor nu a împiedicat făurirea unor opere a căror soliditate și perfecțiune ne pun și azi probleme tehnice ca și estetice ce nu au fost dezlegate), cît o conștiință politică și culturală de nivel planetar.

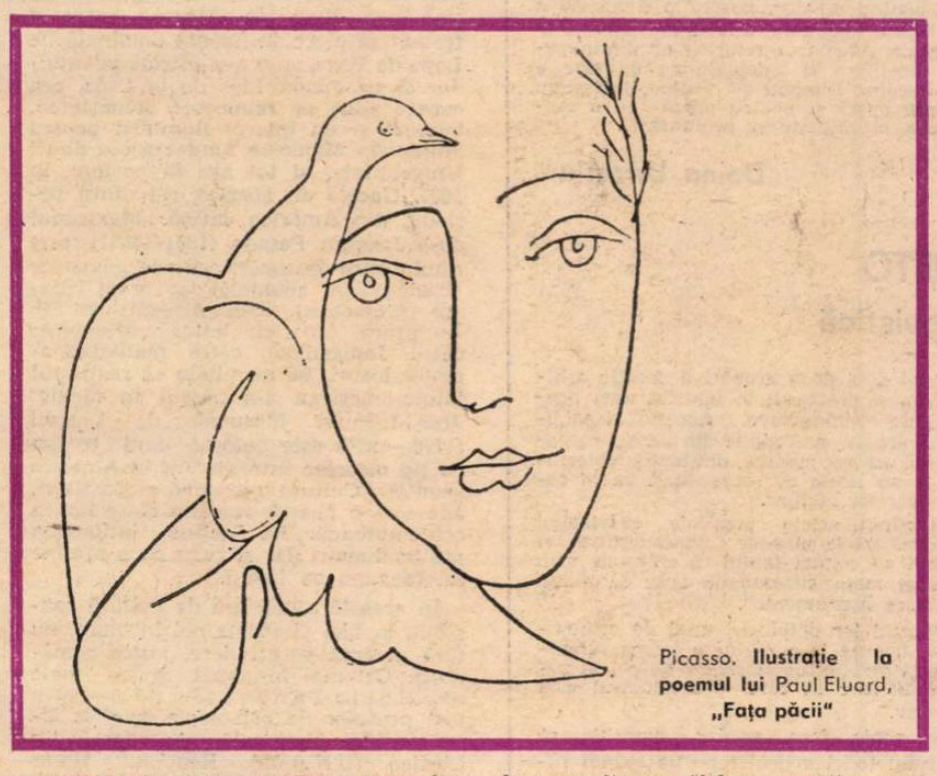
O situație radical **diferită** există azi, ilustrată între altele prin acțiunea convergentă inițiată și desfășurată sub egida UNESCO, de a transfera — salvîndu-le astfel de imergența apelor lacului de acumulare de la Assuan — comorile de artă aparținînd dinastiei Ramesizilor de la Abu-Simbel, sau proiectele în curs pentru salvarea Veneției.

Azi, mai mult ca oricînd, dialogul este un imperativ al epocii pentru a asigura salvarea și perpetuitatea moștenirii culturale a trecutului, ca și pentru îmbogățirea reciprocă a culturilor și creația de noi valori.

O altă condiție a dialogului o constituie un echilibru just între problemele comune, globale, de interes planetar, precum și valorile generale care solicită adeziunea întregii umanități, pe de o parte, și o mare diversitate culturală a valorilor — ceea ce reclamă respect al identităților culturale, a originalității și specificității — pe de altă parte.

Alternative stărilor de lucruri conflictuale, a marilor disproporții și inegalități, nu se află nici în fatalitatea războiului — ceea ce ar însemna azi distrugerea civilizației înșăși și, deci, a oricărei posibilități de dialog, — nici în convergența civilizațiilor avînd la bază sisteme social-economice opuse, ci **solidarizarea** valorilor pozitive și umaniste, prin acțiunea comună a oamenilor de bună credință, a statelor și națiunilor în scopul de a realiza țelurile lor fundamentale.

Al. Tănase



Picasso. **Ilustrație la poemul lui** Paul Eluard, **„Fața păcii"**

Cartea străină

WAYNE C. BOOTH
Retorica romanului

● O CARTE ce pune sub semnul întrebării multe si esențiale prejudecăți istorice și critice legate de proză, polemizînd cu tot atîtea studii de anvergură și circulație, este **Retorica romanului** (The Retoric of Fiction, 1961, tradusă la noi de Alina Clej și Ștefan Stoenescu). Apelînd la texte non-didactice, de la **Cartea lui Iov** la Joyce sau la romanul deceniului șase, Wayne C. Booth abordează operele de ficțiune, înțelegînd prin retorică modul în care scriitorul impune cititorului lumea sa, mijloacele acestuia de a-și controla „receptarea". Un critic fenomenolog american, Geoffrey Hartman consideră că metoda lui Booth ar fi improprie în analiza secolului nostru, pus unilateral sub semnul unei literaturi ce refuză programatic comunicarea și accesibilitatea. În realitate, după ce l-am citit pe Booth, nu mai putem aduce argumente în favoarea acestei teze. Texte considerate fundamental antiretorice, ca acelea semnate de Joyce dezvăluie la lectura criticului de la Chicago o „retorică deghizată", o insulă în care cititorul și autorul folosesc aceeași lungime de undă. Pentru Booth, retorica, actul persuasiv, este o „dimensiune inevitabilă a literaturii", iar deconspirarea ei în textul ce-i refuză prezența ține de „arta dezvăluirii conexiunilor" favorizînd apropierea de sensurile operei. Prezența retoricii în orice edificiu artistic, fie acesta construit de Chaucer sau Sartre, de Shakespeare sau Faulkner, de Swift sau Dostoievski e relevată de Booth cu o subtextuală ironie la adresa autorilor declarativ iconoclaști și a criticii orbite de artele poetice antiretorice. Actul său dezvăluie și continuitatea, dacă nu **perenitatea comunicării**, acolo unde istoriile prozei sau manifestele literare nu vedeau decît ruptură, diferențe și seisme. Booth dă strălucire unei lectii învățate de la Aristotel, a cărei amprentă e vizibilă în cadrul criticilor de la Chicago. **Retorica romanului** e poate cel mai semnificativ studiu al acestei școli neo-aristotelice. Demonstrația sa restabilește „figurile" romanului acolo unde critica era obișnuită să vadă un desen abstract sau un palimpsest liric. **Retorica romanului** restaurează demnitatea vocii auctoriale și relevanța umană a operei. După 1940 romanul a evoluat în sensul reintegrării vocii auctoriale și a comentariului, deși acestea n-au amuțit, cum se credea, de la teoria impersonalității și impasibilității, lansată de Flaubert. Dacă revolta impotriva retoricii, — în sensul de amestec prea vizibil și inoportun al autorului în universul de semnificații al operei, de supralicitare a persuasiunii — a fost justificată în favoarea cuceririi realismului, atitudinea rigid antiretorică e echivalentă cu o „dogmă mutilatoare" și poate duce la asimbolia unor texte.

Pornind de la text, Wayne C. Booth argumentează lucrul acesta cu o liminară stăpînire a inducției critice. Retorica romanului nu exclude puritatea artistică și nici valoarea. Multe „opere impure", tot astfel cum oceanul e impur datorită arhipelagurilor, fac parte din marea literatură. Retorica nu exclude tăcerea auctorială, narațiunea așa-zis impersonală, comentariul creditabil sau necreditabil, dramatizarea vocilor etc. Ea este necesară atîta timp cît are acoperire artistică. S-ar putea obiecta faptul că Booth se bate cu morile de vînt, în sensul că pledoaria sa pentru retorică are ca punct de plecare definiția etimologică a termenului și nu sensul peiorativ ce i-a fost atribuit ulterior de antiretoricieni.

Obiecția ar fi total neîndreptățită — Booth pledează în fond pentru luciditatea actului creator, pentru o finalitate a literaturii, pe care o abolim excluzînd retorica. Asumarea retoricii nu diminuează conștiința și demnitatea de sine a creatorului. Dimpotrivă. Puține cărți scriu despre proză și pentru proză cu o asemenea proprietate și profunzime.

Doina Uricariu

LUIS J. PRIETO
Studii de lingvistică

● **AȘA** cum indică și titlul, L. J. Prieto pornește în cartea sa de la date de interes general ale semanticii, pe care le sistematizează în capitole separate : definiția fonemului, analiza conținutului, noțiunea de conotație, actul comunicării văzut în complexitatea proceselor cognitive pe care le presupune, în sfîrșit prezentarea instrumentului în dubla sa ipostază. Elaborate între 1954—1974, cele 14 articole sînt sugestive pentru evoluția particulară a gîndirii lui J. **Prieto** care a avut ca punct de sprijin în tezele sale cursul lui **F. de Saussure**, **lucrările Școlii de la Praga** și mai ales contribuția lui Troubetzkoy în domeniul fonologiei.

Dar punctele de maxim interes ale „Studiilor .." sînt concentrate în „semiologia comunicării artistice" care are ca scop să-l ajute pe artist în creația sa, să contribuie la abolirea unor mituri mai mult sau mai puțin persistente, ba chiar să le prevină pe cele ce vor veni.

Decurgînd din ideea aplicativității largi a semiologiei, orice comportament devine în contextul societății o **funcție-semn** (concept pe care-l preia de la Barthes).

Actul de selectare a unui obiect în funcție de utilitatea sa devine, în același cadru specific, **ceremonie.**

Dubla pertinență a oricărei operații — termen care denumește pe de o parte scopul urmărit și pe de altă parte instrumentul implicat — constituie un dat fundamental al semiologiei și totodată un criteriu de clasificare a proceselor și obiectelor de artă. Prin urmare ceremonia — act ales în mod deliberat de orice artist pentru executarea unei operații este purtătorul de semnificație, semnalul însuși al comunicării artistice.

În continuare J. Prieto vorbește despre 1) artele **literare** 2) **arhitecturale** 3) **muzicale**, specificînd că valorificarea calitativă a operelor s-ar face în funcție de tensiunea existentă între nivelul denotativ și cel conotativ.

În prima categorie cercetătorul include literatura, pictura, arhitectura și mimica figurativă, cinematograful, drama, desenele animate, manifestări care, deși diferă din punct de vedere al codului folosit la nivelul denotativ, coincid sub aspectul operației fundamentale de comunicare cu ajutorul unui semnal.

Celei de-a doua grupări îi aparțin arhitectura și design-ul în temeiul unei operații noncomunicative. Accesul la conținutul artistic presupune din partea receptorului să recunoască destinația obiectului și nu „ceea ce reprezintă", ca în cazul operelor literare.

În sfîrșit, artele muzicale cuprinzînd muzica, artele plastice nonfigurative și dansul au comun faptul că obiectele prin care se materializează nu apar de prima dată „ca instrumente".

Statutul lor ontologic, unul de comunicație, trimite la o realitate intens subiectivă, deosebind acest sector de cel al artelor literare în care denotatum-ul este obiectiv.

Se poate face, așadar, supoziția că sistemul tonal articulat pe un sistem ritmic să fie codul inlesnind comunicarea la acest nivel.

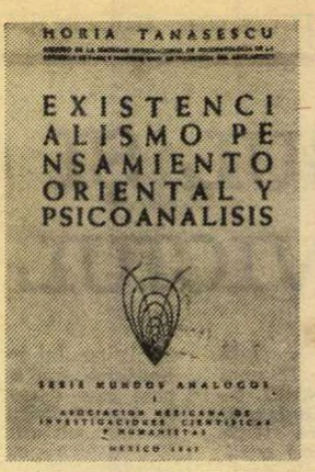
Dominantă este însă în cadrul acestor arte izotopia conotativă care are numai ca pretext operația denotativă insuficientă sieși. Astfel artele arhitecturale se desprind de cele literare și muzicale întrucît le lipsește acest demers așa-zis „parazitar". În aceeași ordine de idei trebuie să reflectăm mai atent la noțiunea de „muzicalism", ca tendință a artelor contemporane.

Actul comunicării stabilit între un emițător și un receptor poate avea ca obiect, în termenii lui Buyssens, fie o informație, fie o injoncțiune, fie o întrebare.

Semiologia comunicării s-ar ocupa în consecință de acei indici care sînt în același timp semnale (indici intenționali, așadar). Alături de indicii naturali și intenționali, autorul grupează așa-zișii „indices acquierts", tipici pentru o societate dată.

Din scopuri metodologice autorul ierarhizează două domenii distincte ca sferă de cuprindere : 1) **Semiologia comunicării**, în care intră fapte precum semnalele lingvistice și cele nonlingvistice ; 2) **Semiologia semnificației** care adaugă la cea dintîi indicii convenționali care nu sînt semne.

Tatiana Rădulescu



Limba și cultura românească în Mexic [II]

IMAGINEA multiformă a acestui tumultuos și turburător Mexico, în care, așa cum arată un imens *mural* de Jorge Gonzáles Camarena, aflat în Muzeul de antropologie, „La cultura es patrimonio de todas las razas", — nu ar fi completă dacă nu ținem seama de contribuția celor nou-veniți din patru vînturi, de peste mări și țări, la consolidarea și dezvoltarea culturii mexicane. Începînd cu secolul al XVI-lea, încă din primele timpuri în care *conquistadores*, misionari catolici, coloni spanioli se stabileau în Noua Spanie, cultura aici creată a avut un caracter deschis și receptiv. Ea a știut să se găsească înaintea altor zone ale Americii latine, să reflecte probleme sociale acute și năzuința spre libertate națională și, mai ales, să recepteze lumini ale noilor tendințe și curente din Europa. Asimilînd și adoptînd cultura lumii la propriile structuri populare, fanteziste, pline de culoare, Mexicul a generat pe pe Juan Ruíz de Alarcón (care a trebuit să plece în Spania dominată de Lope de Vega, spre a-și afirma talentul) dar și pe Juana Inés de la Cruz, cea care a știut să reunească Renașterea, barocul și un interes iluminist pentru științe. În Mexic se fundează cea dintîi Universitate, și tot aici ia naștere, în 1667, *Gaceta de Mexico*, cel dintîi periodic din America latină. Mexicanul José Joaquin Pesado (1801—1861) este unul dintre descoperitorii poeziei aztece (traduse în spaniolă) și unul dintre promotorii unei direcții noi în literatura Americii latine : orientarea către indigenism, către realitatea acestor locuri. Să nu uităm că realismul latino-american s-a născut în Mexic: José Juaquin Fernandez de Lizardi (1776—1827) este autorul unui roman de tip picaresc transplantat în America spaniolă. Cultura mexicană a constituit, adeseori, o poartă deschisă către lumea contemporană. Ea deține întîietatea multor înnoiri dar și taina de a rămîne întotdeauna ea însăși.

În această atmosferă de cultură sensibilă la idei și forme noi întîlnim, nu fără plăcută surprindere, nume românești. Cel mai însemnat dintre toate este Horia Tănăsescu (1920—1967), fost profesor de psihologia artei la Universitatea Națională Autonomă din Mexico (U.N.A.M.). Românul Horia Tănăsescu a adus în Mexic, în filosofia artei, ideea relațiilor dintre existențialism, psihanaliză și gîndirea lui Lao Tse, filosof din îndepărtata antichitate a Chinei, altfel spus, ideea unității filosofiei speculative cu psihologia pragmatică. Născut dintr-o familie originară din jud. Brăila, Horia Tănăsescu a plecat la studii în Italia. Războiul și dificultățile post-bellice, căsătoria cu o talentată pictoriță italiană, Anna Morelli, drumurile lungi, sinuoase și necunoscute ale emigrației îl aduc în Republica Dominicană și, mai tîrziu, în Mexico. Aici își descoperă vocația de profesor și de maestru al tinerilor, în cursuri de filosofie și de psihologia artei la U.N.A.M., între 1964—1967. Lucrarea sa principală *Existencialismo, pensamiento oriental y psico-analisis* (Mexico 1967), este prezentată de un eminent psihanalist mexican, Dr. Jaime Cardeña, care consideră că Horia Tănăsescu este „más filósofo que analista, pero, de vocación, más analista que filósofo", recunoscînd astfel că autorul a integrat și a reunit extreme ale minții umane, unicul adevăr valid. De la Horia Tănăsescu au rămas, fără îndoială, prețioase gînduri așternute pe multe pagini de manuscris. Unele dintre ele au ajuns pînă la noi: în revista „Arta plastică", 1966, 4, pp. 29—32, în numărul dedicat lui Brâncuși, Horia Tănăsescu publică *Dimensiunile infinite ale artei*, o teorie estetică asupra sculpturii, aplicată la operele lui Henry Moore. Altele ar trebui să ajungă. O moarte fulgerătoare a curmat în 1967 această caldă și luminoasă personalitate românească din cultura mexicană.

Dr. Basil Lapadat Marcu, istoric și filolog de origine transilvăneană (n. 1925), de formație culturală nord-americană, este, în schimb, un pasionat apărător al adevărurilor românești, în cultura Mexicului de astăzi. Autor al unei teze despre George Coșbuc, susținute la U.N.A.M., colaborator al ziarului „Excelsior", în care a publicat un amplu studiu despre traci și despre extensiunea în spațiu și în timp a geto-dacilor, Dr. Basil Lapadat Marcu urmărește cu atenție fenomenul românesc în istoria și în cultura lumii. Lui îi datorăm o constantă preocupare pentru istoria strămutatilor români în America; în calendarul ziarului „America" (1959), articolul *Afirmări românești în America*, dr. Basil Lapadat Marcu prezintă viața unor „curajoși și robuști români", un „mănunchi de oameni care au întreprins fapte demne de a fi lăsate cu onoare posterității". Este vorba de preotul Samuel Damian (pe care îl menționează Benjamin Franklin, în 1755), de generalul George Pomuț (în Statele Unite, în 1858), de colonelul Ioan F. Țețu (în Argentina și în Uruguay, între 1858—1885), de inginerul Juliu Popper (în Argentina, între 1866—1889), de doctorul Ioan Pătrășcoiu (în Argentina, prin 1920—1923) și de alții. Tot dr. Basil Lapadat Marcu este autorul unei bibliografii a contribuțiilor românilor în hispanistică, pe care a întreprins-o și a publicat-o sub conducerea prof. J. Lope Blanch, în *Anuario de letras* al Universității (1975). Dr. Basil Lapadat Marcu afirmă, în Mexic, astăzi, privilegiul și mîndria de a fi român.

Nu am putea încheia aceste rînduri fără un gînd spre viitor. Am întîlnit, într-o zi de sîmbătă, în „bazarul" din Ciudad de Mexico, o reunire de ateliere și de *boutiques* ale artiștilor din Mexic, desenele, gravurile și bijuteriile unui tînăr artist care vorbește cu greu româna dar care este și vrea să fie român. Este vorba de tînărul Ștefan Tănăsescu (fiul lui Horia Tănăsescu și al Annei Morelli), care, la vîrsta de 15 ani, în 1965, a avut prima expoziție, la Buenos Aires, întrunind cele mai bune aprecieri ale unor mari critici de artă și intelectuali ai lumii. Lucrările lui Ștefan Tănăsescu sînt cunoscute de Mircea Eliade, Jean Cassou, B. Russel, Karl Jaspers și sînt apreciate de E. Drăguțescu (Italia), Eladio Fernandéz, Matias Goeritz (Mexico), Jean Louis Bedouin (Franța) și de alții. Am înțeles ușor că ne găseam în fața unui tînăr de excepționale capacități artistice, care a dorit mereu să se știe că este român. Volumul său de *dibujos* (Mexico, 1963), cu intelectualizate contururi suprarealiste, poartă și cuvîntul românesc *desemne*, precum și o prefață scrisă și în limba română (alături de textul spaniol, italian, englez și francez). Bijuteriile lui aduc aminte de culorile, formele și ornamentele mînăstirilor din Moldova noastră.

Nu este oare, acum, momentul cel mai potrivit pentru a releva din aceste largi spații ale lumii mexicane valorile românești ? Poate că, astfel, distanțele dintre noi și Mexico ar deveni, sentimental, mai mici, iar rădăcinile identității noastre s-ar dovedi paralele.

Alexandru Niculescu

Meridiane

Poeta belgiană Marie Nizet

„CIUDATĂ aventură literară, aceea a Mariei Nizet...", așa începe studiul consacrat poetei de către Gustave Vanwelkenhuyzen în a sa **Histoire illustrée de lettres françaises de Belgique** (Bruxelles, 1958, p. 289. Ex. 2). Ciudată, aproape insesizabilă atît aventura literară, cît și viața acestei femei puțin cunoscute chiar în patria ei.

Marie Nizet (1859—1922) a lăsat puține date pe care istoria literară s-ar putea sprijini. Viața i-a fost într-atît de misterioasă, încît cele două volume de versuri rămase de la ea nu furnizează nici cel mai mic indiciu asupra autoarei. Ce a făcut femeia aceasta neobișnuită timp de aproape patruzeci de ani — hiatus ce coincide și cu tăcerea dintre cele două plachete, ultima, postumă, fiind și cea care i-a adus mult prea tîrziu gloria —, nu se știe. Se spune că a cutreierat lumea și că nu s-a întors în patrie decît poate presimțindu-și sfîrșitul.

De ce ne interesează, totuși, pe noi, românii, soarta ciudată a acestei tinere poete străine, estompată într-o penumbră din care nimeni n-a putut sau n-a încercat s-o smulgă timp de un secol ? Pentru că, într-unul din momentele hotărîtoare ale istoriei noastre — 1877 — s-a auzit un glas tînăr care ne-a cîntat țara, cu o căldură și cu o sinceritate rar întîlnite la un străin de atunci încoace. În 1878, a apărut primul volum de poezii al Mariei Nizet intitulat : **România. Chants de la Roumanie** (Paris, 218 pag.).

Cel care a redescoperit acest impresionant imn închinat românilor ce-și dobîndeau, în momentul acela, independența, a fost Nicolae Iorga, singurul care, pînă astăzi, s-a ocupat mai îndeaproape de poeta belgiană, așezînd-o „între cei cari ne-au înțeles și ne-au iubit — și ei sînt așa de puțini...". El i-a consacrat o conferință la radio în 1937, din cele tipărite sub titlul „Sfaturi pe întunerec", după ce, cu vreo două decenii înainte, în vremuri de restriște, publicase la Iași, în 1917, într-o admirabilă versiune românească, două din poeziile cuprinse în volumul pe care tînăra poetă belgiană ni-l consacrase. Iorga atrăgea atenția asupra „total necunoscutei, în toate timpurile [...] a celei uitate [...] care n-a trezit la noi o deosebită atenție recunoscătoare sau măcar amabilă" și încercase o biografie mai largă. Era informat că familia ei fusese legată de România, și se interesa la Artur Gorovei dacă știe ceva de fratele poetei despre care auzise că vizitase orașul Fălticeni prin 1880. Cunoscutul folclorist și istoric i-a răspuns într-o scrisoare pe care Iorga a publicat-o în „Revista istorică". A. Gorovei își amintea că-l cunoscuse pe Henri Nizet, fratele poetei, care fusese în România prin 1883—84, invitat într-o familie din Fălticeni pentru a prepara un tînăr care urma să-și treacă examene în Belgia. Gorovei amintea că Henri Nizet a publicat și un roman intitulat **Bruxelles rigole... Moeurs exotiques** (331 p., editat la Bruxelles de Henry Kistemaeckers). Nu se știe anul apariției, însă A. Gorovei menționa că «în roman se pomenește și despre „les Moldaves"». După ce prezentase principalele ei lucrări consacrate României și, în special, **România. Chants de la Roumanie,** N. Iorga încheia conferința exprimîndu-și dorința de a se afla mai multe despre această tînără poetă. „Dicționarele scriitorilor nu știu de dînsa, dar în familia Eliad, aici, și în Belgia, la Goleștii rămași acolo, unul un scriitor, cealaltă o muzicantă, poate că se păstrează amintirea aceleia către care așa de tîrziu se întoarce un gînd de recunoștință".

Un mic număr de studii ne oferă cîteva date, foarte puține, despre această poetă belgiană care n-a avut o viață fericită. A trăit discret, uitată, a publicat puțin. De la primul volum de poezii și pînă la ultimul, apărut postum, ea nu a mai publicat decît un roman tot cu subiect românesc, **Le capitaine Vampire** (1879) și cîteva poezii în „La Revue de Belgique" (1879, 1883—1886) și în „Le Flambeau" (1921), sub pseudonimul Missie Nizal.

NĂSCUTĂ la 19 iunie 1859, consacra la 18 ani primele ei poezii României. Tatăl său, François Nizet, conservator la Biblioteca Regală din Bruxelles, obișnuia, după cum spun biografii scriitoarei, să găzduiască tineri din sud-estul Europei veniți pentru studii în Belgia. Dar nici F. Nizet nu este străin publicului românesc. Prieten al lui Al. Macedonski, pe care îl cunoscuse, desigur, în timpul ședерii poetului român în Belgia, a colaborării acestuia la reviste literare belgiene ca „La Wallonie", F. Nizet trimite poezii ca, de pildă, poemul **La Dacie** (publicat în „Literatorul", 1882, p. 147—153). (Dediée au grand poète roumain, Al. Macedonski), un fel de istorie rimată românească în care nu lipsesc luptele poporului pentru libertate națională și, mai ales, a celor din Ardeal, cu profetice speranțe „a venirii orei dezrobirii". Macedonski îi va mulțumi tot în versuri : „Francisc Nizet îți mulțumesc ! Pe cînd dușmanii te sfîșie / Sau te-nnegresc prin calomnii, / Pe cînd învins te socotesc, / Te-ncoronează o poezie... / Francisc Nizet îți mulțumesc". Tot în „Literatorul", F. Nizet publică un lung poem, **Le Panthéon Roumain,** care nu reprezintă o realizare artistică deosebită, dar nici nu se poate trece cu vederea viziunea unității românești exprimată aici de un scriitor belgian : „Entre Iassi, Bucarest et Clusiu s'échalonne / La grand oeuvre : chacune élève sa colonne... ...Trois portiques béants ! Trois légions de braves / Entrent, Ardialiens, Valaques et Moldaves...". Dar, dacă F. Nizet interesează acum mai puțin, mediul literar și de idei în care s-a format fiica sa este de cel mai mare interes atît pentru istoria noastră literară, cît și pentru înțelegerea unei opere poetice, unică în felul ei.

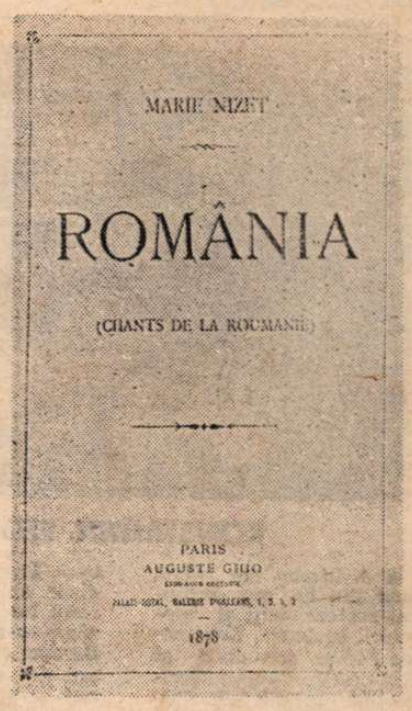
Cine sînt românii pe care i-a cunoscut această tînără fată, în anii premergători apariției volumului ei de versuri ? Unii din biografii belgieni ai poetei spun că ea nu a fost niciodată în România, dar notele bogate ce însoțesc fiecare din poeziile cuprinse în volumul **România** vădesc serioase și amănunțite cunoștințe privind istoria, literatura, folclorul și, fără îndoială, limba română, pe care ea n-ar fi putut să le dobîndească fără a fi ajutată sau fără să se fi consultat cu un bun cunoscător al faptelor evocate de ea. Există motive pe care le vom dezvolta mai jos, care ne fac să credem, alături de N. Iorga, că, printre românii apropiați de poetă, au fost, în primul rînd, fiicele lui I. Heliade Rădulescu pe care se pare că le-a cunoscut fie în Belgia, fie la Paris. De altfel, și fratele ceva mai tînăr al poetei, Henri, naturalist, după ce probabil urmase studii juridice, este autorul unor romane cu personaje „exotice" din care nu lipsesc și românii. Iată, deci, o întreagă familie belgiană care se interesează și privește cu simpatie pe români, manifestîndu-se în forme diferite ; dar dintre toți, Marie Nizet merită o atenție deosebită atît pentru faptul că ocupă un loc aparte în lirica belgiană, cît și, mai ales, pentru sincerul entuziasm cu care a îmbrățișat destinul românilor cu toate problemele lor din vremea cînd și-au cîștigat independența.

Ne interesează, cu deosebire, paginile de tinerețe ale poetei, poate cele mai sincere pe care un străin le-a scris despre noi. Volumul **România. Chants de la Roumanie** cuprinde 27 de poezii de întinderi variabile, ode sau poeme, toate inspirate fie din istorie, fie din realitățile politice sau sociale românești. În prefață, tînăra autoare își exprimă un sincer sentiment de compasiune pentru micile popoare, instrument de împărțire și aranjamente între marile state și imperii pentru care propune soluția «unei „Sfinte alianțe" a celor slabi care să le permită să se apere reciproc prin cuvîntul și pana naționalilor lor [...] Ca belgiană, ne facem o datorie de a susține cauza acestor români, a căror istorie, prea necunoscută, înfățișează atîtea puncte de asemănare cu a noastră, și care, de pe malurile Dunării, dau cu iubire numele de frați valonilor» (p. 7).

Diversitatea temelor merge de la prelucrarea legendelor pe care le cunoaște bine, cum ar fi aceea despre mama lui Ștefan cel Mare, pînă la date istorice mai puțin cunoscute. Poeta are permanent o viziune asupra întregului teritoriu românesc, a cărui unitate istorică o înțelege și a cărei soluționare politică o întrevede. Cele mai multe din poezii sînt legate de istoria secolului XIX, în special de revoluția de la 1848 și de evenimentele din perioada respectivă, apoi de participarea românilor la războiul care se desfășura în 1877 **(Le Dorobantz, Au Danube,** etc.). Aproape toate poemele ei sînt însoțite de numeroase note care vădesc o surprinzătoare erudiție și, mai ales, o mare exactitate în transcrierea numelor proprii, a cuvintelor românești, a numeroaselor extrase din versuri redate în limba română pe care, probabil, încercase chiar s-o învețe.

ATITUDINEA poetei este favorabilă unor poziții democratice radicale, chiar și republicane. Ea socotește, ca mulți din reprezentanții generației de la 1848, că dușmanii principali ai țării noastre sînt marile puteri vecine. Încercînd a descoperi persoanele care au avut o înrîurire asupra tinerei poete în formarea propriilor ei convingeri, nu este greu a descifra concepțiile heliadiste pe care, probabil, copiii poetului le transmiseseră Mariei Nizet. Într-adevăr, figura lui Ion Heliade Rădulescu domină întregul volum. Două poezii îi sînt, în mod special, închinate **(A Ioan Héliade Radulesco,** și **Exil),** urmate de o alta adresată fiicelor sale **(Aux filles d'Héliade),** și încă două cu dedicații Eufrosinei și Virgiliei Heliade Rădulescu. Chiar poezia închinată lui Gheorghe Magheru conține multe aluzii exprimate atît în versuri, cît și în note cu privire la rolul lui Heliade de conducător al revoluției. „Il est peut être le plus grand / des héros de la Roumanie", spune poeta într-altă poezie.

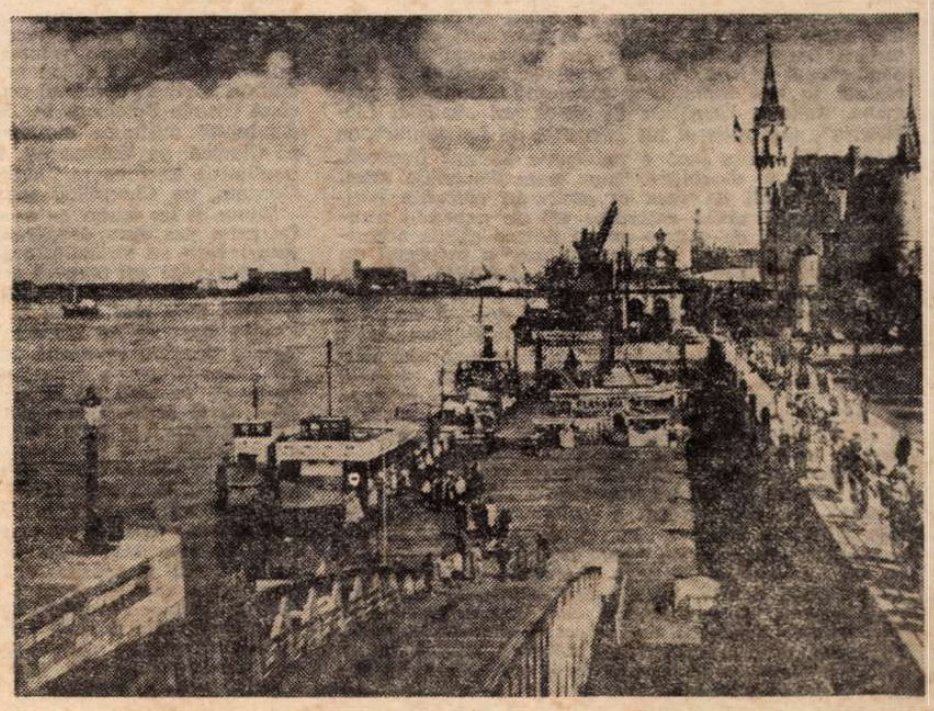
Din corespondența lui Ioan Heliade Rădulescu reiese că acesta intenționa să se stabilească încă din 1850, pentru un timp, cu familia, în Belgia (I. Heliade Rădulescu, **Scrisori și Cacte,** Buc. 1972, p. 265), dar era lipsit de mijloace. Ar fi dorit să ocupe în această țară o funcție oficială, dar nu se iveau nici prilejul, nici oamenii care să-l susțină. Fiicele sale, Eufrosina și Virgilia, născute în 1829 și în 1830, care o însoțiseră pe mama lor la Constantinopol, erau mari în timpul exilului familiei în Imperiul otoman, iar băiatul Ioan (Ianache), ceva mai mic, avea totuși, în vremea aceea, 9 ani. Pe la 1870, tînărul Heliade se afla la Paris, unde tatăl său îi scria de aproape doi ani. Deși între Marie Nizet și copiii lui Heliade era o considerabilă diferență de vîrstă, aceasta n-a împiedicat-o pe tînăra poetă să lege și să mențină relații de prietenie cu familia.



De multe ori, versurile au, judecînd după extrema tinerețe a autoarei și după vremea cînd au fost scrise, o aură vizionară. Această intuiție, asociată cu prospețimea expresiei — calități de altfel recunoscute chiar de critici ai timpului — l-au îndemnat pe N. Iorga să traducă în întregime, de pildă, **Oltul,** din care nu citām decît o strofă : „Cînd voi veți fi crescut, Români, / Și brațul vostru'a fi în stare / Să întoarcă gloria ce fu, / Prin învoieli sau și prin lupte, / Voi oare vă veți aminti / Că-n Ardeal v'așteaptă frații ?" (În „Calendarul Neamului Românesc" 1917, Iași, 1916, p, 81—83).

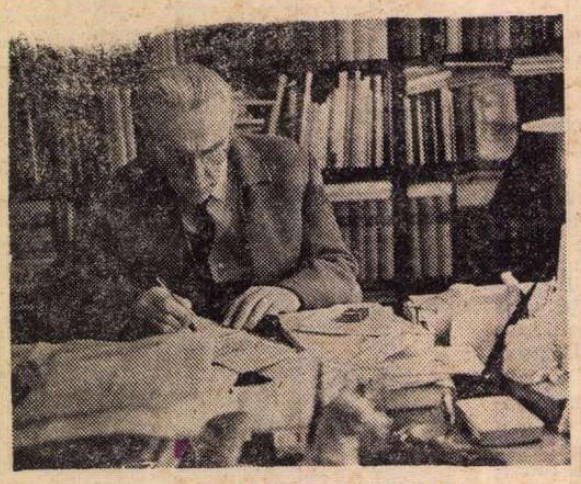
În poeziile sale, reiese că autoarea iubește poporul, țăranul român, e ușor ironică față de tinerii veniți la studii în străinătate, care preferau balurile în locul cursurilor de la Universitate. Republicană, ea deplînge alegerea unui prinț străin, iar politica secretă a cabinetelor marilor puteri o neliniștește pentru soarta popoarelor mici. Marie Nizet n-a uitat nici mai tîrziu poporul pentru care își manifestase, cu tinerețea celor 18 ani, vîrsta de pe vremea cînd țara își cîștigase odată cu independența stima lumii întregi, o sinceră și emoționantă iubire. În 1882 ea publică în **Albumul Macedo-Român,** (editat de V. A. Urechia, în 1881, p. 88) poezia **Le pauvre roumain,** în care arată cît de bine înțelesese soarta tristă a țăranului român de atunci.

Cristina Petrescu
Ion Matei



Anvers

Meridiane



KONSTANTIN FEDIN

● A încetat din viață unul din cei mai străluciți reprezentanți ai literaturii sovietice, Konstantin Fedin, președinte al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. Născut în 1892 la Saratov, a trăit copilăria și primii ani ai adolescenței — pînă în 1908 — în orașul natal. A făcut studii economice pînă în 1914, cînd, plecînd în Germania, a fost surprins de război și reținut ca prizonier civil timp de 4 ani. În 1918 s-a întors în patrie, a luat parte la războiul civil și a început activitatea de gazetar. Primul său volum de scriere literare, **Terenul viran,** datează din 1923 și este consacrat preocupărilor și existenței „omului obișnuit". Romanul **Orașe și ani** (1924) a fost una din primele cărți de anvergură închinate revoluției și războiului civil, în care Fedin surprinde cu mare talent și forță de pătrundere complexitatea evenimentelor istorice. În a doua jumătate a anilor '20, scriitorul publică nuvele și povestiri despre țărani. Romanul **Frații** (1927—1928) abordează problema complexă a raportului dintre artă și realitatea revoluționară, ideea fundamentală fiind imposibilitatea creației în afara realității în care te-ai născut și trăiești. O etapă importantă în cariera lui Fedin a reprezentat-o romanul **Răpirea Europei** (1933—1935), alcătuit din două volume, în care scriitorul înfățișează prin contrast realitățile sociale din U.R.S.S. și din lumea occidentală.

În timpul războiului pentru apărarea patriei, Fedin publică piesa **Verificarea sentimentelor** (1942), numeroase schițe și nuvele, precum și volumul de memorii **Gorki printre noi.** După război scrie romanele, care i-au adus faimă mondială, **Primele bucurii, O vară neobișnuită, Rugul.**

Ilustrul scriitor a deținut înalte funcții în conducerea Uniunii Scriitorilor sovietici, militînd pentru instaurarea unui climat de pace în lume. Prin talentul său de o deosebită forță și originalitate, prin tematica nuanțată și de mare diversitate, prin personajele devenite legendare ale cărților sale, prin aria largă de cuprindere a evenimentelor istorice din patria sa și din lume, Konstantin Fedin ocupă un loc de mare însemnătate în istoria literaturii sovietice.

„Ursul de aur"

● „Ursul de aur", principala distincție a Festivalului cinematografic din Berlinul occidental, a revenit filmului sovietic **Ascensiune,** realizat de Larissa Șepitko. Al doilea premiu „Ursul de argint" a distins pelicula lui Robert Bresson, **Le Diable probablement.** Cea mai bună actriță : Lilly Tomlin pentru interpretarea rolului din **The late show.** A mai fost premiat regizorul spaniol Guttierez Aragon pentru filmul **Camara negra,** care denunță agitațiile neo-fasciste din peninsula iberică.

„Londra și Tamisa"

● Este tema unei expoziții remarcabile deschisă recent în capitala engleză. Cel mai vechi tablou, pictat de Thomas Wick, reprezintă malul sud al rîului înaintea marelui incendiu din 1666. Cel mai recent nu are decît șapte ani, se intitulează **Vedere din Londra și Saint-Paul** și este semnat de Oscar Kokoschka. Între aceste date, 114 opere ale unor maeștri ca C. de Jong, Canaletto, Van de Welde, Constable, Gainsborough și Turner, precum și ale unor impresioniști și moderniști, printre care Daubigny, Derain, Dufy, Luce, Monet, Pissarro și Vlaminck.

Premiul Shakespeare

● Instituit de Fundația F.V.S. din Hamburg, Premiul Shakespeare a revenit anul acesta cunoscutei balerine Margot Fontaine Această înaltă distincție este acordată pentru prima oară unei dansatoare.

„Pentru realizări de o viață"

● Distincția „Pentru realizări de o viață", acordată de Institutul cinematografic din S.U.A., a revenit anul acesta, pentru prima dată, unei actrițe : celebrei Bette Davis (n. 1908). Pînă în prezent distincția a mai fost acordată, cronologic, lui John Ford, Orson Welles, William Wyler și James Cagney.

Un film despre Hermann Hesse

● Viața și opera scriitorului german care a reflectat atît de bine dureroasa ruptură dintre idealurile umaniste și decăderea spirituală a burgheziei constituie sursa de inspirație a unui film realizat de Studiourile DEFA, la cererea Televiziunii din R.D. Germană. Filmul atinge sensurile unora dintre romanele lui Hesse, amintind însă și de unele din eseurile sale mai puțin cunoscute, ca și de importanta sa corespondență.

Societatea W. H. Auden

● Recent a fost creată, cu sediul la Viena, o Societate internațională care și-a fixat ca scop studierea și difuzarea operei lui Wystan Hugh Auden, considerat de istoricii literari drept unul dintre cei mai importanți poeți lirici de limbă engleză. La Kirchstetten, în Austria Inferioară, a fost restaurată vechea fermă în care Auden a locuit din 1957 și pînă în clipa morții sale, survenită în 1973. În fiecare an, din aprilie pînă în octombrie, poetul venea să stea în acest loc pe care l-a îndrăgit într-atît, încît a formulat dorința de a fi înmormîntat la Kirchstetten, refuzînd oferta ce i se făcuse de a i se rezerva un loc de onoare în cripta mînăstirii Westminster din Londra.

Studii despre Andersen

● Hans Christian Andersen, cel mai cunoscut scriitor danez, continuă să stea în atenția criticilor literari. Concepțiile sale filosofice, ca și realismul său, uneori dur, alcătuiesc tema unui nou volum intitulat **Verdure d'hiver.** Autor : H. Topsoe-Jensen.

Întîlnirea scriitorilor sovietici și americani

● Casa Centrală a scriitorilor „A. A. Fadeev" din Moscova a găzduit, timp de trei zile, o întîlnire între reprezentanții literelor din S.U.A. și Uniunea Sovietică. Grupul de oaspeți americani a cuprins scriitori de renume : Edward Albee, Robert Lowell, Wiliam Styron, Elisabeth Herdwick, Nathan Scott, Vera Dunham, Leo Grulio. Participanții sovietici la această întîlnire care a dezbătut „Raporturile dintre literatura sovietică și cea americană" au fost : Valentin Kataev, Cinghiz Aitmatov, Grigori Baklanov, Andrei Voznesenski, Evgheni Evtușenko, Serghei Zalighin, Robert Rojdestvenski și alții. Copreședinții întîlnirii : Nikolai Fedorenko, redactor șef al revistei „Inostrannaia Literatura", și Norman Cousins, redactor șef al publicației „Saturday Review".

„Romanță nouă"

● Este titlul noului roman al cunoscutului scriitor congolez Henry Lopez, care s-a bucurat de elogii unanime în presa africană. Eroul este, la începutul narațiunii, un fotbalist celebru care reușește să marcheze cel puțin 50 de goluri pe an. Face eforturi să parvină în societatea înaltă și în cele din urmă ajunge diplomat în Belgia. Departe însă de a se preocupa de problemele reprezentării țării sale, el se lasă antrenat de viața mondenă. În cele din urmă, cariera lui eșuează. Pentru cu totul alt drum optează soția lui, care consideră că sensul vieții este de a te strădui să-ți ajuți poporul să se elibereze de vestigiile trecutului colonialist, să dobîndească independența economică. „Sînt pregătită de luptă, chiar dacă va fi o luptă grea și îndelungată : sînt convinsă de finalul ei victorios" — afirmă eroina romanului lui Henry Lopez.

„Istoria are cuvîntul"

● La recentul Tîrg național al cărții de la Madrid, de un deosebit succes s-a bucurat cartea Mariei Teresa Leon **La Historia tiene la palabra.** Inclusă în colecția „Texte recuperate" a Editurii Hispamerica, scrisă în Argentina, în 1944, cartea este un eseu în care autoarea evocă și reconstituie efortul puțin cunoscut, dar de o extraordinară importanță pentru cultura spaniolă, depus de membrii Asociației de protecție a tezaurului artistic al republicii, pentru apărarea moștenirii culturale și artistice a Spaniei. Volumul are o anexă documentară și un articol semnat de Rafael Alberti, publicat în „Mono Azul" și intitulat „Ultima mea vizită la Prado".

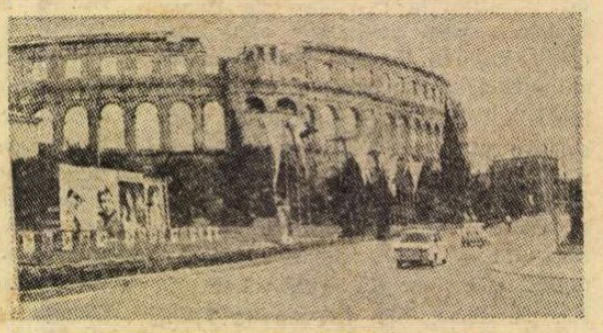
Edituri noi

● În ultimele 18 luni, 25 de noi edituri și-au făcut apariția în Franța. Recent, au mai luat ființă încă două : **Guénaud** și **Fayolle.** Prin originalitatea selecției pe care o anunță, acestea merită o atenție specială. Editura Guénaud s-a născut dintr-un mic magazin în care se adunau pasionații romanelor americane și ai textelor engleze de ficțiune științifică. Fondată de Jean-François Naudon, editura vrea deci să se specializeze în literatură americană. Sînt prevăzute trei colecții : „Facettes" (romane, autobiografii, literatură polițistă) ; „Azimut" (ficțiune științifică și fantastică) ; „Cinema" (monografii și studii). Editura Fayolle anunță tot trei colecții : „Intervalle" (problemele epocii noastre) ; „Giganții istoriei" (viața și opera oamenilor iluștri) ; „Les Routes" (cărți de aventuri).

Ceva nou în literatura japoneză

● Corespondentul din Tokyo al ziarului „New York Times", Andrew H. Malcom, semnalează că în Țara Soarelui Răsare se vorbește mult în ultima vreme despre „o cu totul nouă eră în literatura japoneză". Ceva neobișnuit pare într-adevăr să se petreacă și acest ceva este confirmat, printre altele, de două romane, apărute la începutul acestei luni, scrise de doi tineri scriitori foarte populari în Japonia, respectiv Ryu Murakami și Kenji Nakagami. Aceste cărți vădesc, în conținut și stil, respingerea modalităților solemne, formal introspective ale unor autori japonezi mai în vîrstă. Dar direcția exactă a acestei mișcări de înnoire e încă greu de definit. Evident este că autorii care o ilustrează încearcă să se adreseze cît mai direct cititorilor alcătuind marele public, pentru a-i ajuta ca, împreună cu intelectualii, să găsească acele valori sociale și aspirații capabile să le înlocuiască pe cele evident depășite, intrate pe calea dispariției încă din primii ani de după război.

Festivalurile Iugoslaviei



● Ca în fiecare vară, Iugoslavia găzduiește și în acest an cîteva festivaluri internaționale de muzică, teatru și folclor. Printre ele, Jocurile estivale de la Dubrovnik (10 iulie-20 august) constituie unul dintre cele mai reprezentative festivaluri de artă muzicală și dramatică din lume. „Vara la Split", devenită și ea tradițională, s-a specializat în reprezentații de Operă în aer liber. La Șibenik, altă localitate pitorească situată pe coasta dalmată, are loc „Festivalul copiilor", adevărată trecere în revistă internațională a activităților creatoare consacrate „copiilor lumii", fraternității și înțelegerii tinerelor generații de pretutindeni. Orașul antic și modern Zadar găzduiește o nouă serie de concerte de muzică barocă. Festivalul de Operă de la Opatija, cel de film de la Pola și „Serile de poezie" de la Struga întregesc programul de vară al localităților adriatice. În interiorul țării, la Arandjelovac, în apropiere de Belgrad, se desfășoară cel mai lung festival (de la începutul lui iulie și pînă la sfîrșitul lui septembrie), în al cărui program, alături de spectacole muzicale, dramatice și folclorice, sînt incluse proiecții cinematografice, precum și o serie de expoziții de sculptură și ceramică, reunite sub titlul „Marmură și sunet".

AM CITIT DESPRE...

Schweiz, Suisse, Svizzera

CE știm despre literatura elvețiană ? Mai nimic. Există, desigur, Dürrenmatt. Și Frisch, să nu-l uităm pe Frisch. Dintre cei mai vechi, Amiel, autorul celebrului *Jurnal intim*, citat la cursurile de psihologie ca model de introspecție. Dar afară de ei ? E nefiresc să știm atît de puține lucruri despre o literatură care nu numai că nu e handicapată de o limbă cu circulație restrînsă, dar se răsfață în trei limbi larg cunoscute : franceza, germana, italiana. Urmăresc de cîțiva ani „Samedi Littéraire", suplimentul lui „Gazette de Lausanne", cu senzația că citesc încă o publicație literară franceză. Bine scris, cu deschidere spre toate domeniile artei, se ocupă mult de ceea ce apare în editurile pariziene, oferind astfel cititorilor săi de expresie franceză un punct de vedere avizat despre cărțile accesibile lor. Cînd postul „France Culture" a prezentat un portret al Elveției contemporane intitulat *Schweiz, Suisse, Svizzera, inventar cultural*, „Samedi Littéraire" a consemnat evenimentul arătînd că această emisiune de două ore și jumătate, pregătită de un francez pentru francezi, a ridicat probleme de un interes special pentru elvețieni : li s-a oferit, pentru o dată, prilejul de a vedea cum sînt priviți din afară, de a înțelege că „îngustimea de spirit face dificilă creația artistică" și că artiștii se simt străini în mediul „călduț", neincitant, în care se complac concetățenii lor.

Suplimentul săptămînal oglindește fidel viața culturală a unei Elveții cu tradițională „vocație internațională" gazdă ospitalieră a multor manifestări artistice, științifice, literare, cu participarea unor talente și somități din întreaga lume. Nu e vina cronicarilor că ele sînt precumpănitoare. Punct de interferență al unor culturi bogate, Elveția are privilegiul accesului nemijlocit la fiecare dintre ele. Descurajează oare avalanșa de producții de import — excelente, bune, mediocre, proaste — creația proprie ? Stimularea ei este o preocupare de prim ordin a intelectualității iritate de ideea unei vieți culturale derivate, subsumate. La a zecea ei aniversare, Editura „L'Age d'Homme" din Lausanne își făcea un titlu de glorie din faptul că, pe lîngă inevitabilul procent important de traduceri (realizate pe baza unui plan care urmărește completarea, nu concurarea planurilor editoriale franceze), a izbutit să pună în circulație — în Elveția, dar totodată în Franța, în Belgia și în Quebec — operele capitale ale literaturii elvețiene. *Jurnalul intim* al lui H.-F. Amiel va apărea pentru prima oară în întregul lui, adică în circa 16 800 de pagini. A ieșit, deocamdată, de sub tipar, primul din cele 10 sau 11 volume, acoperind, în cele 1 200 de pagini ale sale, perioada 1839—1851. Sîntem informați că fragmentele care au văzut vreodată lumina tiparului nu reprezintă decît 15 la sută din această operă monumentală. Efortul de reconstituire a patrimoniului cultural elvețian este completat de publicarea integrală a scrierilor lui Charles-Albert Cingria (zece volume de opere, un volum de inedite, cinci volume de corespondență) și ale lui Roorda. „L'Age d'Homme" tipărește, cu aceeași asiduitate, scriitori elvețieni contemporani. Editura, apreciază Claude Frochaux în „Samedi Littéraire", „își îndeplinește misiunea exploratoare făcîndu-i cunoscuți pe Clavien, pe Vuilleumier sau pe Barilier și permite împlinirea unei opere publicîndu-i cu regularitate pe Gonseth, pe Cherpillod sau pe Haldas".

Nume și iar nume, ce ne spun înșiruirile de nume ? Ca prim pas spre descifrarea direcțiilor acestei literaturi care se străduiește să iasă dintr-o izolare de tip provincial am parcurs pertinentele cronici semnate număr de număr de Georges Anex în amintita publicație. Cele mai multe se referă la cărți editate în Franța, ceea ce nu înseamnă însă că nu semnalează fiecare apariție elvețiană notabilă. El pare a fi citit *Iar Saint-Gingolph ardea*, de Henri Debluë, cu speranța că va găsi un ecou al frămîntărilor din anii celui de-al doilea război mondial care au atins cît de cît și Elveția : în iulie 1943, o „fortăreață zburătoare" a forțelor aeriene britanice s-a prăbușit în flăcări, incendiind o pădure elvețiană pe care o survola în drum spre Italia, la 1 septembrie 1944, soldații hitleriști au provocat un incendiu la Saint-Gingolph, dar Henri Debluë nu evocă aceste episoade, ci doar reflexul lor difuz în conștiința autorului. Aceeași tonalitate minoră, obosită și obositoare, dilatează interesul pe care l-ar putea suscita proza intitulată *Timpul cînd*, de Georges Piroué, reprodusă după „Revue neuchâteloise". Unul singur dintre autorii întîlniți în paginile revistei mi s-a părut mai consistent, mai expresiv : ziaristul de limbă germană Nicolas Meienberg, autorul volumului *Reportaje în Elveția*.

Felicia Antip

„Atlantida" lui de Falla

● La 14 noiembrie 1946, Manuel de Falla a murit în Argentina. De 18 ani lucra la o imensă cantată scenică pe un text al poetului catalan Jacinto Verdaguer. Se intitula **Atlantida** și trebuia să fie un imn înălțat Spaniei eterne. După moartea lui de Falla s-a găsit un teanc de foi și note cu un prolog complet și orchestrat. Acest prolog era un ghid pentru Ernesto Halffter, compozitor de mare talent, discipol al lui de Falla, însărcinat în 1956 de familia maestrului să termine **Atlantida.** Deci autorii lucrării sînt de fapt doi, dar armonia este desăvîrșită. Prezentată de curînd la Teatro Real din Madrid, sub bagheta lui Frühbec de Burgos, **Atlantida** a fost apreciată ca o adevărată capodoperă. (În fotografie, de la stînga la dreapta : de Falla, Halffter, Frühbec de Burgos).

Colocviu Gramsci-Togliatti

● Centrul de studii marxiste și Les Editions sociales din Franța au organizat un colocviu Gramsci — Togliatti, prilejuit de apariția cărții **Asupra lui Gramsci** de Togliatti. Lucien Sève a relevat rolul celor două centre culturale franceze în difuzarea operelor lui Gramsci, Jean Rony a subliniat colaborarea dintre Gramsci și Togliatti, Jean Texier și Leonard Paggi au vorbit despre Gramsci, Togliatti și mișcarea muncitorească.

„Un pictor polonez la Paris"...

...este titlul monografiei semnate de Wladyslawa Jaworska, apărută, în editura poloneză „Ossolineum" din Wroclaw. În peste 150 de pagini este comentată creația și viața pictorului Tadeusz Makowski, maestru al picturii poloneze de la începutul secolului nostru. Pe lîngă reproducerea celor mai reprezentative lucrări, în volum sînt inserate opinii și eseuri despre artă ale lui Makowski.

Medaliile Goethe — 1977

● Institutul Goethe din R.F.G. a atribuit „Medaliile Goethe" pe anul 1977, pentru contribuții deosebite în domeniul limbii și literaturii germane. Acestea au revenit unui număr de patru filologi (doi din Suedia : prof. Lars Fritiof Heinrich Hermodsson și Karl Hyldgaard-Jensen, și doi din India : Buburao B. Kulkarni și Raghunath V. Paranjpe.)

Monografie Rosa Luxemburg

● În editura italiană Oscar-Mondadori a apărut, sub semnătura lui Lelio Basso, monografia **Rosa Luxemburg.** În lucrare este prezentată, pe bază de documente și iconografie, personalitatea umană și activitatea politică (în Polonia și Germania) a luptătoarei, ucisă în 1919 de contrarevoluționari.

Una dintre cele mai frumoase

● Cunoscută publicului nostru din filmul lui François Truffaut, **Noaptea americană,** actrița Jacqueline Bisset este considerată actualmente de presa de specialitate din Statele Unite, drept una dintre cele mai frumoase femei din cinematografia de azi și de totdeauna. Deși n-a ajuns încă o mare stea, în calitățile pe care le-a demonstrat pînă acum — un talent în evoluție, servit de o inteligență excepțională, de tact și simț al ridicolului — criticii întrevăd chezășia unei reușite sigure. Mai ales dacă regizorii cu care va lucra de acum încolo vor ști să pună în valoare aceste calități, așa cum a făcut Truffaut, iar nu să exploateze doar frumusețea privirii ei. În fotografie, Jacqueline Bisset în chip de „cover story" pentru „Newsweek".

Rezultatul unei anchete

● Răspunzînd unei anchete a postului de radio „Südwestfunk" din Baden-Baden, în legătură cu scriitorii contemporani cu cel mai mare succes la publicul vest-german, peste douăzeci de critici literari l-au desemnat pe primul loc pe Jean-Paul Sartre (cu biografia consacrată lui Flaubert — **Idiotul familiei),** pe locul doi aflîndu-se Elias Canetti.

Anti-premii

● Revista de umor a studenților de la Universitatea Harvard, intitulată „The Harvard Lampoon", a desemnat-o pe Barbra Streisand drept laureata Premiului Nathalie Wood pentru cea mai proastă actriță, ultimul film în care a jucat, **S-a născut o stea,** fiind considerat de asemenea drept cel mai prost. Revista precizează că filmul a fost astfel clasificat în baza a mii de voturi, depășind cu mult altele, și că își datorează recordul „încercării de a o face pe protagonistă să treacă drept cîntăreață". Clint Eastwood a fost „distins" cu Premiul Kirk Douglas pentru cel mai prost actor, datorită rolului jucat în filmul **The Enforcer.** Margaux Hemingway a primit o mențiune pentru debutul ei în **Rujul de buze,** calificat drept „penibil".

Monumentele de pe Valea Katmandou

● Ca urmare a eforturilor depuse de autoritățile din Nepal și de organizații din sistemul Națiunilor Unite, recent a apărut o lucrare care constituie un veritabil inventar al monumentelor de pe Valea Katmandou.

Această publicație prezintă o foarte mare importantă în cadrul acțiunii întreprinse de guvernul Nepalului pentru protejarea patrimoniului cultural.

Abonamentele teatrale în Ungaria

● Datorită sistemului de abonamente, teatrele din Budapesta pot conta pe aproape 80 000 de spectatori constanți. În întreaga Ungarie există actualmente 200 000 de abonamente la teatru, cu 38% mai multe decît acum patru ani. După capitală, recordurile sînt deținute de orașele Debrețin, Vezsprem, Pecs, Miskolc, Győr și Kecskemet. Aproape 60% din titularii de abonamente teatrale sînt femei. La Budapesta, 3/4 din publicul abonat este alcătuit din persoane în vîrstă de 30-40 de ani. Fiecare al patrulea abonat este un lucrător productiv. În total, în stagiunea trecută, au fost vîndute 5.5 milioane de bilete de teatru.

Pușkin în actualitate

● Numeroase lucrări în legătură cu personalitatea și opera lui Pușkin sînt în curs de apariție în Uniunea Sovietică. O monografie a desenelor autorului lui **Evgheni Oneghin** este semnată de Tatiana Tiavlovskaia. Aceasta cuprinde facsimilele paginilor din cele 900 de caiete de desene ale lui Pușkin, acoperite de ilustrații ale poemelor și romanelor, precum și de schițe „pe viu". Un alt cercetător, Valeri Russakov, publică o lucrare consacrată posterității lui Pușkin. După o amplă anchetă efectuată în lume, savantul a desemnat 306 descendenți direcți ai scriitorului.

„Ordinul Surîsului"

● Lui Peter Ustinov, actor, regizor și scenarist englez, i s-a decernat în Polonia titlul de „Cavaler al Ordinului Surîsului", distincție unică în felul ei, decernată adulților de către copii (în fotografie). Acest ordin, creat acum nouă ani, are printre laureați medici, artiști cunoscuți, în general personalități care au cîștigat simpatia copiilor prin faptul că pun tot sufletul în activitatea pe care o desfășoară în folosul celor mici. În timpul recentei sale vizite în Polonia, Peter Ustinov a primit de asemenea medalia comemorativă a Centrului de Sănătate pentru Copii, medalie înmînată de ministrul Wieczorek.

ATLAS

Un sentiment

● AM OBSERVAT că dintre sutele sau poate miile de biserici pe care le-am văzut — capodopere de arhitectură sau numai uriașe depozite de bogății ciudat de puțin spirituale ; tronind în mijlocul unor mari piețe și rotind superb în jurul lor străzile întregului oraș sau înghesuite între două clădiri, cu turnul abia evadat dintre acoperișurile vecine ; catolice, păstrînd în întreaga lor înfățișare urmele unei puteri seculare exercitate cu voluptate sau aparținînd unor secte recente și excentrice — am observat că între arta lor și fervoarea pe care le-o închină credincioșii nu există un consens, că edificii celebre, care ocupă în ghiduri și în tratatele de arhitectură capitole întregi, sînt pustii, conservate într-o spectaculoasă indiferență, în timp ce banale clădiri, neștiutoare de legile artei sau călcîndu-le de dezinvoltură semidoctă sînt locuri venerate de pelerinaj.

Îmi amintesc sentimentul pe care mi l-a dat Santa Maria del Pilar, imensa catedrală barocă din Zaragoza, sediu al unor vestite miracole, țintă a nenumărate procesiuni. Rareori — țin minte — m-a frapat mai tare decît acolo aspectul greu de materie al unei credințe care nu trebuia să fie decît spirit. Presărată, sufocată de nenumărate altare aliniate de-a lungul pereților sau în mijlocul navei principale, biserica era plină la intrarea noastră de grupuri roind în jurul unuia dintre ele, din neful central, unde un cor, de copii îmbrăcați într-un fel de stihare de dantelă albă cu mari rozete de fundă roșie pe piept, cînta lungi litanii cu vocile lor soprane răspunzînd replicilor tenore ale unui preot. Auditorul fremătător și fluctuant era format din alți copii costumați — băieți în rase albe călugărești, fetițele în rochii lungi de mirese, cu voal și coroniță de flori artificiale. Evident, un adevărat război al modelor avusese loc în vederea acestui carnaval al credinței, înainte de această zi a confruntărilor, război dus de diferitele mame ambiționînd fiecare să-și împodobească fetița mai grațios, mai bogat, mai original. Un orgoliu, devorant al ideii și emoției, lăsase să izvorască din el toate acele cascade de panglici, și mătăsuri, și volane, și voaluri, toți acei ochi de copii din care concurența șterse naivitatea și misterul. De altfel, totul se petrecea chiar în fața celebrului altar al Madonei dominat de statuia ei din alabastru și aur, statuie — aflăm stupefiați din ghid — îmbrăcată în fiecare zi a anului într-o altă rochie. De jur împrejurul ei, masa era umplută de busturi de sfinți confecționate la rîndul lor din aur, argint sau alabastru, aglomerate unul într-altul într-o înghesuială bogată și sfidătoare și ducînd gîndul la puzderia de zei ciopliți ai antichității. Arta gotică și elevația spirituală care o făcuse posibilă nu mai era decît o incomprehensibilă amintire între mulajele de aur lipsite de frumusețe, dar purtînd cu mîndră discreție numere de inventar.

Ana Blandiana

Lirică poloneză

Adam Wazyk
Ars poetica

O fraza aceea, Tu frază ce trebuie să fii
osia cristalizatoare a versului
te-am trecut prin orașe prin potecile
pădurii
prin ierni și femei
prin salvări despre care nu știu
prin schimburi de lenjerie
îmbrăcăminte pălării
tu frază de care m-am lepădat
tu care n-ai găsit vecinătate potrivită
timp de patruzeci de ani o Doamne
frază de care pot spune multe lucruri
rele
dar și multe lucruri bune
știu sigur că-n tine nu sînt nici stele
nici păsări
nici ulcioare nici inele nici fintîni nici
oglinzi
nici un animal din corabia simbolurilor
nici un arhetip
iar dacă există vreunul care nu-i in
catalog
nu-i totuși poesia docta
și nu sînt cuvinte trase de păr
semne opace
așa ceva nu sînt
știu ce nu ești dar nu știu ce ești

Jerzy Harasymowicz
Cîmpia verde

Seara
cît vezi cu ochii
cireada
de piane
negre

pînă la genunchi
scufundate în baltă
ascultă cîntecul broaștelor
și
în apă
în acorduri de încintare
bolborosesc

sînt incintate
de broaște
de spontaneitatea lunii

după vacanță
în sala de concert
fac scandal
în timpul mulsului artistic
se culcă
deodată
de parcă ar fi niște vaci
uitîndu-se indiferente
spre florile albe
ale publicului

spre gesticulația
paznicilor

Wislawa Szymborska
Viața în așteptare

Viața în așteptare.
Spectacol fără repetiție.
Trup nemăsurat.
Cap fără idei.

Nu cunosc rolul în care joc.
Știu doar că-i al meu, că nu-l pot
schimba.

Despre ce-i vorba în piesă
trebuie să ghicesc direct pe scenă.

Prost pregătită pentru onoarea vieții,
ritmul impus al acțiunii îl suport greu.
Mă impiedic la fiece pas de
necunoașterea lucrurilor.
Modul meu de trai se lovește
de îngustime.
Instinctele mele sînt de amator.
Explicîndu-mă, emoția mai mult
mă defăimează.
Circumstanțele atenuante le simt teribil.

Vorbele și reflexele sînt de neretras,
stelele de nenumărat,
caracterul — un raglan încheiat
din mers —
iată urmările triste ale grabei.
Dacă într-o miercuri măcar am învăța
la timp,
dacă într-o joi am repeta o dată !
E vineri deja iar eu nu știu rolul.
E-n ordine asta — întreb
(cu glasul răgușit, căci n-am putut tuși
în culise).

Este fals gîndul c-a fost doar
un examen sumar
susținut într-o încăpere provizorie. Nu.
Stau printre decoruri și le văd solide.
Mă frapează precizia recuzitei.
Aparatura turnantă lucrează de multă
vreme.

S-au iluminat și cele mai îndepărtate
unghere.
Ah, n-am nici o bănuială că-i premiera.
Și orice aș face
se transformă pentru totdeauna
în ceea ce am făcut.

În românește de
NICOLAE MAREȘ

La marginea unei mări calme, în Antile

Pictorul de origine română Sandu Darie, care trăiește de cîteva zeci de ani în Cuba, este un luptător neobosit pentru o artă modernă, mai apropiată de omul prezentului decît formele învechite, tradiționaliste, ale artei. Nu de mult a fost recunoscut ca atare, ca luptător pentru arta modernă, fiind ales, împreună cu Chagall, Calder, membru al Academiei Regale din Olanda. L-am întîlnit la Havana, în iarna acestui an, de mai multe ori, rămînînd cîteva ore să discutăm despre destinul său și al artei sale o după-amiază întreagă era 13 februarie, duminică, ne aflam în fața oceanului care se balansa lin, ne balansam lin sau deloc și...

— Cum a început viața dumneavoastră ?

— M-am născut la Roman, un oraș care avea pe atunci, puțin după începutul secolului, vreo 20 de mii de cetățeni. Acolo mi-am făcut școala primară, apoi liceul l-am urmat tot acolo. Liceenii de atunci, cred ca și cei de azi, aveau neliniștile adolescenței. Romanul cel mai citit era **La Medeleni**, versurile cele mai citite erau cele ale lui Minulescu.

— Ați plecat fiind fascinat de Paris, ca atîția alți pictori ?

— Nu. În 1925, terminîndu-mi baca'laureatul la Piatra Neamț, am plecat să studiez Dreptul la Paris. În momentul acela se aplica în universitățile din România „numerus clausus"-ul lui Cuza și de aceea am plecat la Paris. Și ca mine mulți alții. Dar toate lucrurile astea nu merită a fi amintite pentru că nu sîntem în căutarea timpului pierdut.

— Aveați legături încă din țară cu mișcarea artistică de avangardă ?

— În țară publicasem desene în reviste de stînga, „Frontul popular", „La Flèche". La Paris, mișcarea suprarealistă era dominantă. N-am participat la ea, cu toate că am admirat totdeauna nonconformismul acestor artiști. Aduceam din țară amintirea suprarealismului românesc, al lui Geo Bogza, Sașa Pană, Gheorghe Dinu. Cunoșteam poezia lui Tristan Tzara și mișcarea dadaistă, dar studiul codicelui lui Napoleon îmi absorbea foarte mult timp și toate caietele mele de note nu erau decît ilustrații ale articolelor acestui codice.

— Ce a mai urmat ?

— Mai tîrziu, cu toate patalamalele cu care omul trebuia să fie înzestrat, am debutat în baroul de Ilfov. În 1933 Europa era sub influența nefastă a fascismului. În 1935 am plecat din țară. În perioada '30—'35 publicasem în „Cuvîntul liber", „Adam", desene cu teme antifasciste. Întors în Franța, în 1939 a izbucnit războiul și m-am înrolat voluntar în armata franceză pînă la capitulare cînd, eliberat din armată, am trecut în Spania cu pașaport românesc și am venit ca emigrant în Cuba, în 1941.

— Cum ați ajuns la concepția artistică pe care o aveți astăzi ?

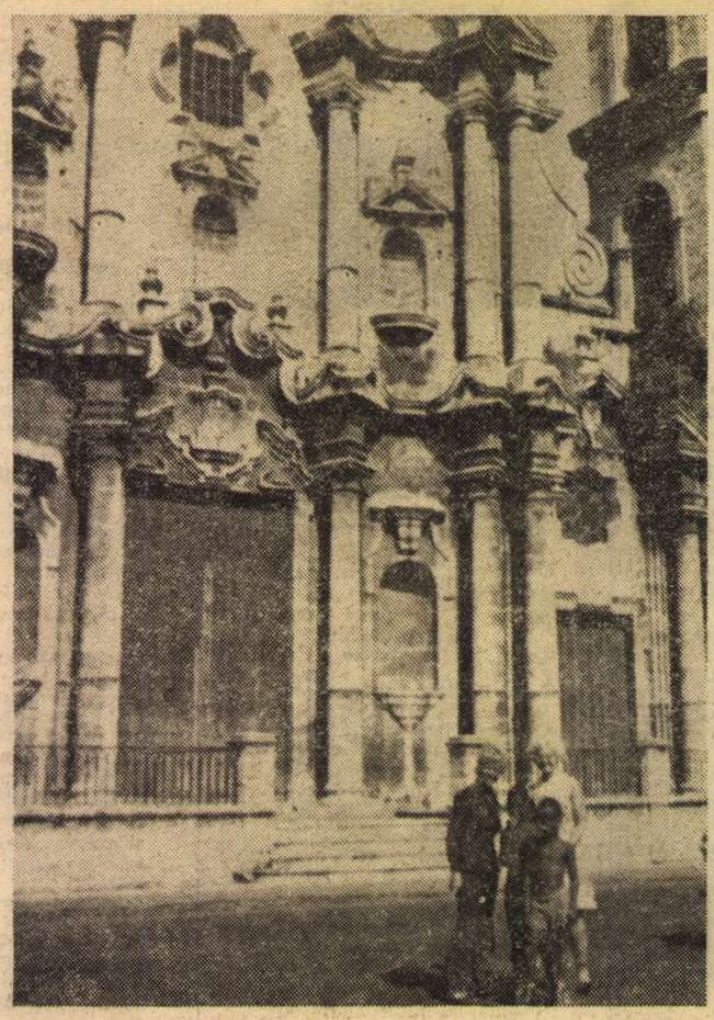
— Preocupările vieții de toate zilele m-au făcut să încep a cunoaște Cuba la Santiago, în Oriente. Contactul cu poporul, cu țăranii, transplantarea din mediul european într-o natură exuberantă, drama care știam că se desfășoară în Europa și faptul de a mă găsi în alte orizonturi m-au obligat să-mi îndrept privirile spre lucruri pe care nu le bănuisem pînă atunci. În timpul liber am găsit în bibliotecile Havanei texte filosofice care-mi permiteau să-mi explic mai bine materialismul istoric al timpului pe care îl trăiam. În Havana, în acel moment, se găseau și alți refugiați veniți din Spania după războiul civil, sau de pe alte meleaguri. Observînd natura, analizînd-o, pentru a-i înțelege frumusețea, am priceput că o anumită dialectică științifică este necesară pentru a pătrunde de ce o frunză îmbătrînește, îngălbenește sau înverzește. Toate astea am căutat să le exprim pe suprafețe de hîrtie sau pînză, tratînd materia în așa fel încît reacțiile produse chimic în timp cît mai scurt să-mi producă emoția estetică a timpului îndelungat acordat de natură în schimbările ei funcționale. Pe această cale, drumul spre artă prin aplicarea gîndirii științifice pentru un rezultat estetic îmi era deschis. Am observat că, evocînd orice formă de natură, pot regăsi în ea toate emoțiile, precum un compozitor, compunînd cu note, ajunge la o emoție universală prin muzică. Căutător pasionat, am încercat prin texte la îndemîna oricui în bibliotecile lumii să înțeleg în ce consistă frumusețea geometrică a formei, am înțeles importanța designului și, pentru a conchide, după ce am parcurs un studiu al artelor populare ale continentului american, comparativ cu artele populare universale, am ajuns la concluzia că pictura trebuie să ajungă și ea la un limbaj universal.

— Credeți că este ușor sau dificil pentru public să pătrundă ceea ce faceți ?

— Toate propunerile pe care un artist le face își au dificultatea pentru a fi acceptate, dar aș putea spune că pentru mine dificultățile sînt totdeauna încurajatoare și asta mă obligă să caut mai mult, și în ziua cînd lucrurile sînt acceptate înseamnă că într-adevăr nu mai sînt interesante. Și atunci încep de la capăt o altă căutare. Cam așa lucrează și oamenii de știință în laborator și fără această luptă continuă nu s-ar descoperi niciodată nimic.

— Într-un fel, deci, ați fost dintotdeauna în căutarea unei revoluții ?

— Cînd am făcut lucruri foarte pure, despre mine s-a spus că sînt un radical, ca Malevitch. Cînd am înțeles și mai bine dinamismul revoluției cubane, pe care am trăit-o de la începuturile ei, rezultatele lucrărilor mele au fost diferite. Ești întotdeauna influențat de societatea în care trăiești și momentele intense pe care le trăiești în societate trebuie să fie un limbaj de comunicare între tine și cei mulți. De aceea am întrebuințat în ultimul timp nu numai pensulele și suprafața pînzelor și hîrtiilor, ci chiar și tehnicile puse la dispoziție de timpul nostru : camera fotografică,



Havana, Plaza de la Catedral

filmul în culori, filmul cinematografic, proiecțiunile și lumina electrică sau lumina-culoare ; sculpturi în mișcare, reprezentînd în fiecare grad al evoluției circumferinței un aspect nou al figurii, al volumului și care, toate, adunate într-o secvență în mișcare, îmi dau 360 de ipostaze ale aceleiași sculpturi.

— Cum se face că v-ați apucat să traduceți Șatra de Zaharia Stancu ?

— Am tradus-o cu mare plăcere, pentru că admiram această carte. Găsesc că Zaharia Stancu e un mare scriitor al literaturii universale. Eroii tribului dau un simbol al vieții celor aflați la periferia societății, care au fost supuși nemiloasei schimbări din anii de război.

Stancu, în afară de faptul că e un mare scriitor, îmi apare din această carte ca artist, pictor, care, în cuvinte și simboluri, a știut să evoce o epocă ; am găsit în carte talentul prozatorului, talentul unic al povestitorului român, care doar în cuvinte, și fără arcuș, și fără vioară, susține un cîntec apasionat.

— Cunoașteți bine literatura română ?

— Sînt un cititor neobosit, sînt la zi cu tot ce e literatură română. Stancu îmi amintește, de aceea, forța lui Sadoveanu, Cezar Petrescu, Rebreanu, Panait Istrati și Mircea Eliade.

— Cum este pictura cubaneză ?

— Căutările picturii cubaneze au fost totdeauna remarcate și diferite de alte picturi din continentul american ; o pictură eminamente poetică, de un colorit strălucitor în care se poate vedea bucuria de a trăi și generozitatea naturală a acestui popor. Pictura cubană are nume cunoscute pe plan internațional, temele sînt variate, ca și formele de expresie. Toate tendințele sînt reprezentate și dacă nu citez nici un nume în special e pentru că înțeleg că termenul „pictură cubană" spune tot.

— Ce mijloace aveți la îndemînă ? (Ne-am întors la arta lui Sandu Darie).

— Trebuie spus că toate căutările mele sînt făcute cu mijloace la îndemîna fiecăruia. Asta pentru a demonstra că orice își poate regăsi o nouă transformare prin forța spirituală a poeziei. De multe ori îmi pare rău că nu dispun de șindrila românească... O construcție de șindrilă românească, avînd un obiectiv estetic, lăsată pradă intemperiilor, pentru ca apa, zăpada s-o putrezească și mușchiul verde s-o înfrunzească, mi se pare că ar putea fi o lucrare unde participarea naturii ar avea intervenția ei estetică. Aveți norocul că aveți șindrilă...

— Dar o asemenea construcție n-ar rezista prea mult în timp.

— Rezistă în măsura în care rezistă și acoperișurile de șindrilă care-și au viața lor folositoare. Atîta timp cît o viață și o operă sînt folositoare, pentru mine au destulă importanță. Nu vreau să concurez cu piatra. Ceva întotdeauna rămîne. Și dacă o poveste e bună, se transmite din generație în generație. Și fiindcă sîntem în fața mării, să ne amintim de finalul povestirii **Bătrînul și marea :** omul poate fi distrus, dar niciodată derutat.

— Acesta e crezul dumneavoastră ?

— Aș dori ca opera mea să fie folositoare universalismului constructiv. Sînt sătul de anecdote particularizate. Luptele și schimbările sociale și avansul tehnico-științific sper că ne anunță un sfîrșit de secol demn.

— Aș publica această convorbire împreună cu o fotografie a dumneavoastră...

— Fiind un pictor care n-am făcut niciodată lucrări figurative, mi se pare că publicarea unei fotografii n-are nici un rost. Cei care vor să citească aceste vorbe, să se uite la răsăritul și apusul soarelui, gîndindu-se la aceste lucruri, în comunicare cu acest limbaj și să asculte muzica interioară a soarelui și atunci vor avea un spectacol pe care eu n-am fost demn niciodată să-l fac. Și atunci voi ști că cititorii dumneavoastră au participat la acest schimb de gînduri. Aș vrea ca toate aceste lucruri pe care ți le spun, în românește, la marginea unei mări calme, în Antile, să fie un mesaj din Cuba revoluționară, unde un popor întreg, azi, caută înțelegerea drumului nou. Nu e un mesaj venit din metropolele artistice ale lumii, cu publicitate răsunătoare. Trebuie spus că orice artist, oriunde se găsește, poate și trebuie să-și facă experiențele lui.

— „Omul poate fi distrus, dar niciodată derutat".

Nicolae Prelipceanu

Havana, 1977

Sport

Piersic, dafin și gutui

• DIN malul cu Bărăgan al Dunării, Dobrogea e o cîmpie intrată în ora supliciului : cămile de arșiță și de lut trag de ea s-o sfîșie în bucăți.

Din largul mării, acolo unde sfîrșește istoria și începe timpul, Dobrogea e o seară ca un asfințit de tinerețe, seara cînd Dumnezeu îți ia răzvrătirea din sînge și începi să vezi că vîntul ridică, din ierburi în cer, păsări de sticlă pline cu un vin de la Moldova.

Lîngă Dunăre, în Bărăgan și în grîu, am vrut să fiu o clipă funia și pălăria floriisoarelui care, lungindu-și gîtul, se uita în altar prin fereastra spartă, căutînd urme de înger sau trifoiul respirat de boi albaștri.

La malul mării, într-un palat din trei frunze — piersic, dafin și gutui — mi-am făcut ușă din aripi de fluture și țin atîrnate în gînd o noapte de catedrală ca să-i dau drumul pe ape în clipa cînd ființa lăuntrică a mării se apucă să picteze, o dată în an, icoane pe sticlă. Cei săraci, bateți cuie în pereții albi-velin, macea dă pe datorie.

Intrînd în Dobrogea am devenit prieten pe o vară cu doi lei de umbră, care, după-amiaza, intră în grădina mea de jar, semănată cu năut, ca să mai schimbăm o vorbă sau să ne scuturăm fălcile de muște, agitînd crengi de aer pline cu norocul altora. Discutăm lucruri la îndemîna tuturor : ce avantaje prezintă poziția cu botul pe labe față de poziția cu leul în circă sau cîte clase primare trebuie să aibă mielul ca să fie dulce. (Am aflat aici și abia acum că mielul care suge la două oi e tigru de prăsilă.)

Marea noastră e un amestec de răsărit verde și de chiolhan cu trandafiri galbeni. Iar Dobrogea este foșnetul ei, culcat într-o seară exaltată de miresme revărsate dintr-o inimă de stea. Numai eu, din năuceală, sînt mereu o zi fără căpătîi.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115 Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 30, joi 28 iulie 1977

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

30

România literară

GEO BOGZA: „Poem petrolifer"
(Paginile 12—13)

CONFRUNTĂRI CREATOARE

CONTRAR a ceea ce sezonul estival ar implica prin noțiunea de „vacanță", viața noastră culturală, activitatea editorială, cea a publicisticei, departe de a-și relaxa ritmul, marchează o efervescență caracteristică unei vii dialectici de confruntări creatoare îmbrăcînd multiple aspecte, vehiculînd dense semnificații.

Desigur, în explicarea acestui rodnic fenomen intră ca principal generator și stimulator, totodată, climatul de nobilă tensiune pe ansamblul conștiinței unei societăți în plin elan constructiv, în neostoită ardere pentru propășirea patriei, pentru înfăptuirea a ceea ce dintr-un ideal ce părea cîndva atît de depărtat a devenit realitatea care, zi de zi, își cucerește noi și noi dimensiuni implicînd noi și noi indici de perfecționare. „Societatea socialistă", „omul socialist", „stilul de viață socialist" — sînt tot atîtea componente ale acestei realități în mers, și nu doar niște premise, niște teze pur ideologice, niște trasee de perspectivă căutîndu-și abia drumul de concretizare. Acest drum există demult — iată, în curînd aniversăm împlinirea a 33 de ani de la data de cînd am făcut primii pași, lărgindu-l, apoi, necontenit, înscriindu-ne însemnele : cele ale revoluției devenită tot mai adeveritor a noastră, a tuturor, în deplinătatea acestor — structurale — atribute.

De la Congresul al IX-lea încoace, am pășit cu și mai multă vigoare pe drumul acestei revoluții, iar astăzi — în plin cincinal de împlinire a directivelor Congresului al XI-lea — confruntarea de conștiință a fiecăruia dintre noi se integrează ca însăși ca o forță motrice în uriașul proces dialectic pe care-l trăim la parametri ce-i voim mereu mai înalți, ca făuritori tot mai încercați, tot mai avizați, ai propriului nostru viitor.

Literatura, artele — simțind cu atît mai intens suflul de aripă al acestui avînt creator — își caută cu atît mai firesc o mereu mai amplă gamă de stimulare a rodniciei talentului, a orientării lui pe făgașurile cele mai proprii unei tot mai autentice efervescențe spirituale. Care e, totodată, și a publicului cititor. Căci o societate socialistă în multilaterală dezvoltare precum a noastră implică de la sine — ca o legitate — noi trepte de situare, noi cote de nivel. Însăși noțiunea de „opinie publică" în accepția ei actuală impune, dar, creatorilor de literatură și artă o nouă dimensiune a raportului : „operă"-„receptor".

De aici și sporul procesului dialectic al confruntării din tot mai variate și nuanțate unghiuri, tocmai datorită năzuinței crescînde de unitate în viziunea asupra lumii, asupra vieții, asupra societății pe care o edificăm în concepția cea mai avansată despre destinul uman. De aici, firește, necesitatea înțelegerii cît mai adecvate a modalităților, ce se vor mereu perfecționate, ale comunicării, precum, între altele, presa culturală și, în primul rînd, cea literar-artistică. Evident, orice revistă care-și propune un real contact cu publicul său trebuie să știe a-și păstra propria-i identitate, și aceasta tocmai ca semnul cel mai fidel de respect pentru receptorii săi. Dar noțiunea de identitate, echivalînd valoric cu cea de personalitate cu atributele-i distinctive, nu implică o fixitate rigid ostentativă, ci o bine temperată îmbogățire a acestei personalități, în sensul deschiderii a noi și noi căi de dialog, al potențării capacității de impact cu această opinie publică, ea însăși în necontenită efervescență receptoare, prin chiar dialectica propriei îmbogățiri și perfecționări. „O revistă presupune o familie de spirite" — spunea, acum vreo 15 ani, G. Călinescu la o ședință de colegiu a publicației pe care o onora săptămînal cu colaborarea sa. Astăzi, desigur, noi am spune că această „familie de spirite" este infinit mai extinsă, ea implicînd o pluralitate crescîndă de manifestări în jurul actului de cultură — fie acest act o carte, o pictură sau o sculptură, un spectacol muzical sau teatral, un film.

Neîndoios că deschizîndu-și generos coloanele întru satisfacerea acestei vădite necesități de cît mai largă confruntare, o revistă are de la sine implicată îndatorirea de a veghea la ceea ce-i determină și-i nominalizează propria-i structură existențială, propria-i responsabilitate. Și aceasta tocmai pentru a izbuti mai lesne în a-și afirma o mai largă receptivitate a factorilor de opinie publică, prin care să facă mai intens și mai plauzibil afirmate, cu o rază de incidență tot mai sporită, finalitățile înseși pentru care acționează : în ordinea ideologică și estetică, în sfera ideilor și a gustului, în universul, tot mai definitoriu, al noului umanism întruchipat zi de zi mai autentic și, ca atare, mai convingător.

În această perspectivă, revista noastră și-a propus, ceea ce, desigur, cititorii atenți au și remarcat, o mai vie dezbatere asupra problemelor criticii noastre — căci criticii, în această dialectică a confruntării creatoare, îi revine un rol primordial ; după cum în spațiul afectat domeniilor pe care săptămînă de săptămînă le slujește, universul ce se constituie astfel să devină pe cît posibil tot mai îmbogățit, mai viu, ca atare mai variat și mai nuanțat.

Ceea ce presupune o prelungire a razei noastre de solicitare și, prin consecință, de reflectare în paginile sale a unui tezaur tot mai îmbogățit și mai de preț al spiritualității românești, al geniului său creator.

„România literară"

Desen de CIK DAMADIAN
(Din ciclul „Bucureștii de altădată")

IUBIRE

Vremea mea iubire naște,
Și-ndrăzneală, fără seamă...
A iubi și a cunoaște,
E o lege ce ne cheamă !...

Frumuseți de flori și iarbă,
Ce pătrund prin stînci și peatră ;
Doruri vii în piept să fiarbă,
Și izvoare noi, în vatră !...

Să-și arate, din argile,
Neamul, stele-n înălțime ;
Și mirajul din pupile,
Străbătînd în adîncime !...

La soroc să crească floare,
Sîmburii ce-n fruct răsar...
Ce iubire-nnoitoare
Le dă pămîntescul har ?...

Stelele și luna plină,
Știu puterea asta. Vara...
Argintind cu-a lor lumină,
Pe pămînt, Iubirea !... Țara !...

Traian Iancu

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

O bogată activitate în promovarea păcii, colaborării şi progresului omenirii

● **DESFĂŞURAREA zi de zi a unei neobosite activităţi, atît în ce priveşte construcţia internă, cît şi în domeniul internaţional, a devenit demult o constantă definitorie a secretarului general al Partidului, a preşedintelui României. Ca atare, opinia publică ia act cu viu interes de multiplele contacte şi convorbiri pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu le are cu factori de răspundere şi personalităţi din diferite ţări ale lumii, răspunzînd astfel viului interes pe care politica partidului şi statului nostru, puternica personalitate a călăuzitorului lor îl generează şi îl dezvoltă. Astfel, săptămîna trecută a înregistrat o serie de întîlniri : cu tovarăşul Herbert Mies, preşedintele** Partidului Comunist German, **cu delegaţia** Partidului Comunist Mexican, **condusă de secretarul general al P.C.M., tovarăşul Arnoldo Martinez Verdugo, cu secretarul general al** Partidului Baas Arab Socialist din Liban, **Assem Kansou, cu delegaţia** Partidului Liberal Autentic „True Whig" din Liberia ; **de asemenea tovarăşul Nicolae Ceauşescu a avut convorbiri cu ministrul de externe al** Republicii Camerun, **cu delegaţia** Asociaţiei de prietenie Ghana-România, **cu delegaţia** Uniunii şi Ligii societăţilor cetăţenilor de origine română din S.U.A. şi Canada. **Toate aceste întîlniri şi convorbiri s-au înscris pe linia, atît de bogată, a afirmării, reciproce, a necesităţii de intensificare a raporturilor de prietenie şi colaborare cu toate forţele progresiste, democratice, antiimperialiste, cu factorii de acţiune pentru împlinirea idealurilor de libertate, democraţie, independenţă naţională şi progres social, pentru promovarea cauzei păcii şi comprehensiunii internaţionale. În acest context se înscriu şi răspunsurile preşedintelui României la solicitările, tot mai frecvente, ale opiniilor sale de către diferite organe ale presei internaţionale, un interviu fiind acordat în ziua de 26 iulie ziarului britanic „The Observer".**

Pentru un cod internaţional de conduită în domeniul transferului de tehnologie

LA GENEVA au fost reluate lucrările Grupului interguvernamental de experţi al Conferinţei Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare (UNCTAD), grup însărcinat cu elaborarea Codului internaţional de conduită în domeniul transferului de tehnologie. Sesiunea reuneşte reprezentanţi din ţările în curs de dezvoltare, membre ale „Grupului celor 77", printre care şi România, delegaţi din alte state, precum şi ai unor organizaţii interguvernamentale şi neguvernamentale.

Negociat pe baza a trei proiecte prezentate de diferite grupuri de ţări, textul proiectului de cod ar urma să fie redactat pînă la finele anului în curs, urmînd ca adoptarea lui să aibă loc în cadrul unei conferinţe diplomatice.

Se-nţelege că poziţia ţării noastre, în cadrul ţărilor în curs de dezvoltare, este aceea ca acest Cod de conduită să afirme cu claritate deplină principiile care să asigure accesul neîngrădit la cuceririle ştiinţei şi tehnologiei moderne, respectarea suveranităţii şi independenţei naţionale, precum şi egalitatea în drepturi a tuturor ţărilor, indiferent de sistemul lor politic sau de gradul dezvoltării lor economice.

Tur de orizont

● **LA CIUDAD DE MEXICO s-au deschis marţi lucrările celei de a treia reuniuni a parlamentarilor din America Latină şi ţările membre ale C.E.E., lucrări consacrate problemei instituirii unei noi ordini economice internaţionale ● EFORTURILE de mediere în conflictul egipteano-libian au continuat. În cursul zilei de 25 iulie, venind din Egipt, preşedintele Algeriei, Houari Boumediene, a avut două întrevederi cu şeful statului libian, Moamer El Geddafi. Luni seara a sosit la Tripoli şi preşedintele Comitetului Executiv al O.E.P., Yasser Arafat, care, după întîlnirea cu preşedintele Algeriei, a declarat că încetarea ciocnirilor armate între Egipt şi Libia a avut loc ca rezultat al eforturilor arabe de mediere conjugate ● ÎN CRIMEEA, la 26 iulie, a avut loc o întrevedere prietenească între Leonid Brejnev şi Janós Kádár ● ÎN CAMERA COMUNELOR, ministrul de externe, David Owen, a anunţat că în zilele de 11 şi 12 august vor fi reluate, la Londra, convorbirile cu secretarul de stat al S.U.A., Cyrus Vance, în scopul promovării unei reglementări negociate în problema rhodesiană, opinia exprimată de Owen fiind aceea că „este necesar să facem tot ce este posibil pentru crearea unui stat zimbabwe independent, în urma unor alegeri echitabile, pe baza sufragiului universal" ● LA ANKARA a fost prezentat ieri în faţa celor două camere ale parlamentului programul guvernului alcătuit de Suleyman Demirel ● LA WASHINGTON, preşedintele Jimmy Carter l-a primit marţi, la Casa Albă, pe primul ministru al Italiei, Giulio Andreotti.**

Cronicar

Viaţa literară

TELEGRAMĂ
Maestrului Franyó Zoltán

Timişoara

Stimate maestre Franyó Zoltán,

Ne este foarte plăcut să sărbătorim azi aniversarea zilei dumneavoastră de naştere, împlinirea impresionantei vîrste de 90 de ani de viaţă şi a şapte decenii de prodigioasă activitate literară, deopotrivă străbătute de spiritul unui strălucit umanism. Încă de la debutul dumneavoastră în literatură, numele vi s-a impus cu autoritate într-o lume care-şi căuta punctele de sprijin ferme în ideea de progres şi democraţie. Conştiinţa dumneavoastră de scriitor şi de cetăţean a făcut faţă cu neclintire atîtor evenimente istorice, durînd din preajma primului război mondial pînă în zilele noastre, cu exemplară dăruire pentru cauza celor mulţi, pentru adevărurile care se anunţau odată cu eliberarea României de sub fascism. Afirmarea atitudinii dumneavoastră antifasciste, atît în presa cotidiană cît şi în lucrările personale de publicistică, a ajutat din plin procesul de clarificare a problemei naţionalităţilor conlocuitoare din România, problemă care, abia în anii socialismului, avea să-şi găsească rezolvarea cea mai dreaptă cu putinţă. În acelaşi sens, datorită înzestrării dumneavoastră de tălmăcitor în limbile maghiară şi germană, mari valori ale literaturii române clasice şi contemporane şi-au găsit o largă audienţă peste hotare. Iată de ce mai ales azi, cunoscînd faptul că harul vă este la fel de viu şi programul de lucru la fel de metodic, vă urăm din inimă, în numele tuturor confraţilor dumneavoastră, să ne trăiţi întru mulţi ani şi să rămîneţi mereu tînăr şi neobosit în rîndurile dintîi ale muncii literare.

George Macovescu
Preşedintele Uniunii Scriitorilor

„Independenţa e suma vieţii noastre istorice"

● Expoziţia itinerantă „Independenţa e suma vieţii noastre istorice", organizată de Muzeul literaturii române, şi-a reînceput turneul în întreaga ţară, poposind zilele trecute la Casa de cultură din Brăila.

La vernisajul expoziţiei în oraşul dunărean, a luat cuvîntul **Vasile Netea,** care a subliniat importanţa exponatelor, — cărţi, fotografii, manuscrise, legate de scrierile literare în care a fost înfăţişată lupta poporului nostru pentru neatîrnare.

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● În sala Dalles a avut loc lansarea „Antologiei" de lirică negro-africană intitulată „O şoaptă care cheamă vîntul". Lucrarea a fost prezentată de **Mihnea Gheorghiu, Romul Munteanu, Radu Cârneci** şi **Gh. Dragoş.**

● La Centrul de Perfecţionare a cadrelor din construcţii şi la Regionala C.F.R. Bucureşti s-au desfăşurat şezători literare la care au contribuit **Fl. Calafeteanu, Al. Clenciu, Ioan Dan, Barbu Alexandru Emandi, D.C. Mazilu** şi **Teodor Maricanu.**

● În cadrul festivalului „Spicele de aur" au avut loc întîlniri cu cititorii la Tabăra de vară şi Complexul sanatorial Amara, şi la căminul cultural din comuna Mirceşti, judeţul Ialomiţa. Au participat : **Adrian Cernescu, Şerban Codrin, Ioan Dan** şi **Cornel Omescu.**

● Cu prilejul semicentenarului morţii lui Vasile Pîrvan, la Biblioteca Academiei s-a desfăşurat un simpozion în cadrul căruia au vorbit despre viaţa şi opera marelui cărturar **Daniela Aramă, Petru Popescu-Gogan** şi **Ion Potopin.**

● La Casa de Cultură a Sindicatelor din Tîrgovişte, sub egida cenaclului literar „Cicerone Theodorescu", a avut loc o seară de poezie şi muzică „Argheziana". Despre viaţa şi opera marelui poet a vorbit prof. **Gh. Oprescu.** Actori ai Studioului de teatru „Mihai Popescu" au susţinut un recital din lirica argheziană, iar membrii cenaclului au citit versuri proprii, dedicate autorului „Cuvintelor potrivite".

Cluj-Napoca şi Iaşi

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca, revista „Tribuna", Asociaţia Scriitorilor din Iaşi şi revistele „Cronica" şi „Convorbiri literare", cu sprijinul Comitetului judeţean Cluj pentru cultură şi educaţie socialistă şi al Comitetului judeţean Cluj al U.T.C., au organizat o serie de întîlniri în judeţul Bistriţa-Năsăud cu tema : „Condiţia cenaclului literar", la care au participat, pe lîngă scriitori, numeroşi membri ai cenaclurilor literare „G. Coşbuc" şi „Liviu Rebreanu" din Bistriţa, ca şi ai celui din Singeorz-Băi. Au avut loc dezbateri fructuoase şi şezători literare la Casa de Cultură a Sindicatelor şi la Casa tineretului din Bistriţa, la tabăra de pionieri din Valea Blaznei şi Teaca, la Tabăra U.T.C. de la Beclean şi în localitatea Singeorz-Băi. La aceste manifestări, la care au fost prezenţi un mare număr de oameni ai muncii, elevi, cadre didactice, au fost discutate problemele activităţii cenaclurilor literare, iar scriitorii prezenţi au răspuns pe larg la întrebările puse de cititori.

Din partea Asociaţiei Scriitorilor din Cluj au participat : **Grigore Beuran, Petre Bucşa, Al. Căprariu, Negoiţă Irimie, D.R. Popescu, Ion Oarcăsu, Nicolae Prelipceanu, Vasile Sălăjan, Teodor Tanco, Ion Vlad.**

Din partea Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi au fost prezenţi : **Andi Andrieş, Daniel Dimitriu, Mircea Radu Iacoban, Alexandru Husar, George Lesnea, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu, Lucian Valea** şi **Horia Zilieru.**

Evocări despre Calistrat Hogaş

● Muzeul Literaturii Române pregăteşte pentru săptămîna următoare o ediţie de vară a „Revistei pentru copii şi tineret" a cărei temă va fi viaţa şi activitatea lui Calistrat Hogaş, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la moartea marelui scriitor moldovean.

Hogaş în perioada absolvirii „Academiei Mihăilene"

A fost invitat să evoce personalitatea autorului „Cărţii munţilor", Augustin Z.N. Pop, urmînd ca ilustraţiile de texte ale personalităţii omagiate să fie susţinute de prestigioşi actori bucureşteni.

Manifestarea, la care va colabora şi revista „România pitorească", se va desfăşura în cadrul îmbietor al Bazei sportive Tei, din Capitală.

REVISTA REVISTELOR : „Studii şi cercetări lingvistice"

● Numărul pe lunile mai-iunie (3 — XXVIII — 1977) al revistei editate de Academia Republicii Socialiste România publică **Punctele de vedere pentru un Tratat de istorie a limbii române** ale unui grup de cercetători de la Facultatea de limba şi literatura română şi de la Institutul de lingvistică din Bucureşti, alcătuit din Andrei Avram, Mioara Avram, I. Coteanu, I. Fischer, Marius Sala şi Em. Vasiliu, tratat destinat să se înscrie „alături de cel de istorie a României şi de cel de istorie a literaturii române, printre operele de sinteză ale epocii noastre". „Elaborarea acestui tratat — se spune în nota introductivă a **Punctelor de vedere...** — răspunde pe de o parte împrejurării că evoluţia limbii române nu a fost încă integral cercetată cu o metodă unitară, pe de altă parte, necesităţii de a supune analizei rezultatele mai noi din domeniul lingvisticii şi a le corobora cu cele din domeniul literaturii şi istoriei" Pe lîngă considerentele teoretice, este publicat sumarul celor şase volume care ar alcătui **Istoria limbii române de la origini pînă astăzi,** publicare al cărei scop este „nu numai să înviorezе [...] discuţiile referitoare la istoria limbii române", ci şi să „stimuleze astfel studiul unor aspecte nu pe deplin lămurite din istoria ei".

Revista mai tipăreşte o serie de comunicări, de pregnantă rigoare ştiinţifică, printre care cea a Luciei Djamo-Diaconiţă : **Contribuţii la cunoaşterea slavonei româneşti. Elemente româneşti în varianta slavonă a Învăţăturilor lui Neagoe Basarab** se detaşează prin semnificaţia concluziilor ce se pot desprinde. Un bogat material informativ completează sumarul.

r.e.d.

SEMNAL

■ **Mihai Eminescu — POEZII.** O selecţie din ediţia (a II-a, 1973) îngrijită de Perpessicius, marchează **a VII-a ediţie din colecţia „Biblioteca pentru toţi"** (cuvînt înainte de **Tudor Arghezi,** prefaţă de **Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** tabel cronologic de **Ion Creţu). (Editura Minerva, LXIV + 270 + 438 p., 10 lei 200 130 ex.).**

■ **G. Zane — N. BĂLCESCU. OPERA. OMUL. EPOCA.** Cercetarea operei şi activităţii lui Bălcescu, desfăşurată timp de „aproape jumătate de veac" şi concretizată în cele douăzeci de studii reunite în acest volum, este urmarea „ataşamentului [...] pentru unul dintre marii autori ai culturii române", a cărui „operă vie [...], de la prima la ultima filă, este închinată cu ardoare măririi poporului român". Ataşament firesc, şi nu singular, care justifică şi apariţia acestei **ediţii a II-a** (tirajul II, în caseta tehnico-redacţională). **(Editura Eminescu, 416 p., 22 lei, 4 800 ex).**

■ **Virgil Teodorescu — ANCORE LUCII.** Din cele 128 de poeme ale volumului, reluăm **Brâncuşi: Cap de copil :** „Cînd dormitiva piatră se agăţa de trepte / În visul ei haotic încununat cu spini, / Puţini ar fi crezut, foarte puţini, / Că sustrăgînd-o liniilor drepte // O va preface iar în stalactită, / Cu degetele lui mulate-n aur, / Străluminatul faur, / Şi va porni s-alerge în orbită, // Trezindu-se şi iar căzînd în vis, / Din pleoape tresărind, şi nu o dată / În apa vieţii veşnice scăldată, / În nesfîrşitul orelor abis." **(Editura Eminescu, 176 p., 9,25 lei, 4 000 ex.).**

■ **Ana Blandiana — CELE PATRU ANOTIMPURI.** Pe coperta a IV-a a volumului ce reuneşte aceste proze scurte — **Iarna : Capela cu fluturi, Primăvara : Dragi sperietori, Vara : Oraşul topit şi Toamna : Amintiri din copilărie** — stă scris : „Fantasticul nu e opus realului, este doar o înfăţişare mai plină de semnificaţii a acestuia. La urma urmei, a-ţi imagina înseamnă a-ţi aminti." **(Editura Albatros, 141 p., 4,75 lei, 17 000 ex.).**

■ **Nicolae Dragoş — CU INIMA CURATĂ.** Din versurile celui de-al şaselea volum al autorului **(Moartea calului troian — 1968, Coloană de-a lungul — 1971, Zăpezi fără întoarcere — 1973, Scut de etern — 1974, Scrisoare în sat — 1975),** semnalăm : „Poetul prin menire i-a lumii întrebare / Legat de viaţa lumii cu viaţa lui, cu gîndul." **(Editura Eminescu, 112 p., 5 lei, 3 350 ex.).**

■ **Valeri M. Sivan — NINSORI ROTUNDE.** Din acest volum de debut citäm, fragmentar. **Uşă deschisă :** „Căzu o limbă de piatră / peste urnă, o închise, ochiul / îl stinse ! // Rană sub vînt, pleoapa / de cînd plecă la drum, / niciunde / cheie / n-am aflat, uşă deschisă... / sunet tăcere, cenuşă...". **(Editura Litera, 72 p., 11 lei, 530 ex.).**

■ **George Ciudan — VÎRSTELE DORULUI.** Din versificările acestui volum citäm : „Ca să-i fie somnul dulce / Trage toamna să se culce / Peste noapte la un han / Denumit George Ciudan. / Zice-se că-n hanul lui / Arde jarul dorului, / Vin drumeţii-aici să bea, / Să citească doru-n stea. / Vine şi codrul bătrîn / Purtînd cîntecele-n sîn; / Vine dealul, vine via / Vine Slavici şi Şiria. / Auzit-am, zice-s-ar, / C-ar dansa toamna-n pahar / Cînd îi sună în urechi / Cîntecele noastre vechi / Duce-m-aş şi eu la han / Să-mi cînte George Ciudan / Despre dragoste şi-o nană / Ce-mi făcu inima rană. / Vino, toamnă şi mă ia / Şi mă du cu dumneata..." **(Editura Facla, 80 p., 6 lei, 2 390 ex.).**

LECTOR

Prezenţa criticii

VASILE BLENDEA : **Aşteptind la moară** (1947)
(Din Retrospectiva de pictură, sculptură şi desen deschisă la sala „Dalles")

JUDECĂŢI critice la modul empiric s-au formulat de la primele vîrste ale culturii, încît unele aspecte ale genului (privind de pildă rolul de mediator al criticului între operă şi public) poartă girul secolelor. Suficient să se consulte o lucrare doctă ca **Istoria criticii literare moderne,** al cărei autor, René Wellek, autoritate în materie, subliniază multitudinea problemelor de metodă. Era normal ca timpul să aprofundeze, să ordoneze şi să diversifice în perspectivă scientistă, dînd pondere unor tendinţe de la 1750, sau din veacul romantic.

În căutarea unor puncte de sprijin, ardentul Heliade sublinia, acum 140 de ani, rolul polemicii de idei, Maiorescu făcea exact acum 110 ani o lucidă **cercetare critică asupra poeziei române** cu intenţia de „a curăţi astfel literatura de mulţimea erorilor" şi a pregăti „un cîmp liber pentru îndreptare", iar foarte tînărul N. Iorga denunţa zgomotos, cu aproape nouă decenii în urmă, „cercurile noastre de admiraţie mutuală" care, după „activitatea fertilă încă şi astăzi a «Convorbirilor literare», s-au coborît pînă în balta odorantă a revistei lui Macedonski!". N-a lipsit, prin urmare, ceea ce mai tîrziu se va numi **conştiinţa literaturii.** Reactualizarea imperativelor criticii s-a dovedit o necesitate, ori de cîte ori considerente circumstanţiale tulbură dreapta măsură. Nimic mai justificat decît acea intervenţie a lui G. Ibrăileanu din 1919, într-un moment în care o literatură mediocră găsea totuşi admiratori. „Datoria criticii – preciza Ibrăileanu – este să încurajeze numai ce este de talent în această literatură nouă şi să ia poziţie hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intenţiile. Şi cu atît mai mult împotriva impostorilor care contrafac intenţiile. Este o datorie profesională a criticii şi este o datorie patriotică a ei. Gustul estetic al publicului este o superioritate naţională, şi a feri de scăderi şi de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism...".

IDEEA că, în fondul ei grav, judecata critică implică o responsabilitate patriotică ar merita să figureze ca **memento** pe masa oricărui critic. Dezbaterile recente privind datoria criticii, purtate în alt context decît acela de după primul război mondial, readuc în prim plan principii sancţionate de practica genului, demult verificate ca fertile, de aceea demne de cea mai mare atenţie. Un sever examen de conştiinţă e de rigoare, de vreme ce volume mediocre au găsit nu numai editori, dar şi **laudatores** ocazionali. În faţa unui comentariu de Heliade, personalitate menţionată anterior, un poet din veacul trecut reacţiona la noianul de elogii cu o rarisimă modestie. Să-l urmărim : „În numărul 2 [...] am citit atîtea laude pentru poeziile mele, încît mă roşeam din rînd în rînd şi, să mă crezi, n-am avut curajul să le citesc pînă la sfîrşit. Are omul nişte senzaţii atîta de dulci uneori, încît i se pare că ar face o crimă să le desece deodată, şi poate că mi-aş fi păstrat pentru multă vreme plăcerea de a le gusta cu încetul, dacă strofele ce le întrerupea, acele fiici plăpînde ale imaginaţiei mele, nu mi-ar fi ris cu toţi ochii lor, nu m-ar fi chemat cu toate mîinile lor ca să-mi arate, fiecare din dînsele, florile ce-i alcătuiesc cununa ce a primit la examen. **E mină de prieten, am zis, şi mîndria-mi a început să se umilească, senzaţiile s-au prefăcut în obsesie şi bucuria în mîhnire...".**

Sînt rînduri din 1845. Fenomenul se repetă şi astăzi, producînd o stare de incertitudine : o „mînă de prieteni" supraevaluează, iar autorul lăudat începe să creadă că totul i se cuvine. Există, pe de altă parte, opoziţii structurale între scriitori şi critici, de unde neadeziunea acestora din urmă la anumite opere meritorii. Există apoi opere controversabile care angajează într-un sens sau altul critici de profil opus. Unii înţeleg să deducă profilul scriitorului apelînd exclusiv la cărţile lui, alţii, dimpotrivă, pornesc de la om către operă, nu totdeauna cu seninătate. De regulă, opiniile contradictorii pe marginea unor cărţi devenite **cazuri** atrag atenţia asupra acestora mai mult decît orice publicitate.

Polemica poate degenera lesne în patimă, căci **polemos** înseamnă război, iar în război nu raţiunea triumfă. Concluzia se poate formula simplu : îndreptăţire să aibă numai lupta de idei, nu lupta ca violenţă goală ! Arghezi a fost obiectul unor campanii spectaculoase, care pe alţii i-ar fi scos din luptă. A rezistat, fiindcă adevărul îl servea. Timpul, istoria literară, rectifică, reaşează în drepturi, reechilibrează sub semnul soarelui. Nu poate deveni critic de autoritate acela care nu cumulează, pe lîngă alte calităţi, simţul clipei şi conştiinţa istoriei.

PENTRU progresul gustului estetic al publicului, util ar fi – cum demult s-a spus – ca publicaţiile literare şi editurile să beneficieze de experienţa criticilor într-o mai largă măsură. Există cărţi care (remarca spiritual François Mauriac) nu numai că nu trebuiau tipărite, dar nici scrise. Pentru delimitarea valorilor de nonvalori nu e deajuns o critică **post-festum,** constatatoare ; trebuie una cu funcţie **preventivă,** perfect obiectivă, deschisă noutăţii, comprehensivă şi exigentă totodată. Nimeni nu-şi imaginează că miile de cărţi ce se publică anual au şanse de a rezista timpului în totalitate. O statistică sau poate un sondaj de opinie ar demonstra că numărul cărţilor transmise de un deceniu celor următoare este restrîns. Cu atît mai restrîns încă al celor de la un secol la altul. Rolul criticii trebuie să fie subliniat selectiv, exercitîndu-şi opţiuni cu fermitate ideologică, veghind asupra calităţii, făcînd ca accesul la tipar al scrierilor precare să fie barat.

Un cuvînt despre debutanţi. Concursurile constituite în ultimii ani reprezintă, sub un aspect, un mod de emulaţie, dar pe de alta, lucrări meritorii întîrzie să ia forma tipărită, spaţiul fiind limitat. Şi în problema debuturilor critica e chemată să propulseze mai viu valori autentice. Dacă un mare critic, E. Lovinescu, a lăsat posterităţii exemplul unei conştiinţe, imaginea lui trebuie invocată şi ca promotor de talente.

Aspecte ale criticii asupra cărora însuşi Preşedintele Republicii s-a pronunţat nu demult, solicitînd maximum de răspundere.

Constantin Ciopraga

Un bulgăre de-acasă

Şi iarăşi iau în palme un bulgăre din ţară
Privind cu împăcare prin el, ca prin ferestre.
Citesc într-însul caldă credinţă seculară
Şi cîntecul bucolic al Păsării-Măiestre.

Îl simt că-mi aparţine ca măduva din oase,
Cu moaşte sacrosante şi flori medicinale ;
Cinstit ca sărbătoarea cireşilor gustoase
Şi fără de prihană, ca sînii de vestale.

Mi-e drag dintotdeauna, căci frate bun îmi este,
— De sînge şi de lapte şi de iubire frate —
El : săhăidacul verde-al fiinţelor oneste ;
Eu : vigilentul vornic al gliei lui bogate.

Răbdarea sa-mi transmite senină-nţelepciune
Iar ierburile-i blînde molatic mă dezmiardă,
Păstrîndu-mă în obştea vieţii celei bune
Şi-n braţ călindu-mi fibra bărbaţilor de gardă.

Prin bulgărele-acesta eu parcă ţin în mînă
Superba eleganţă a pasului de ciută,
Şi parcă miezul piinii îmi stă la îndemînă,
Şi parcă,-ntorşi cu dorul, bunicii mă sărută.

El nu e lanţ, desigur, dar care forţă leagă
Aşişderi ca virtutea pămîntului-părinte ?
Numai cu el de-olaltă fiinţa mea-i întreagă,
Semeaţă ca văpaia unui stindard fierbinte.

Balsamul său îmi intră în suflet şi-mi rămîne
Drept unica podoabă din care-mi fac mîndrie :
Cu proaspete otăvuri, cu fructe şi cu grîne,
Cu toate cîte-n piscul nădejdii mă îmbie.

Am ridicat în palme un bulgăre de-acasă :
Ca-ntr-un ghioc printr-însul privind cu împăcare,
Apoi mi-l duc la gură şi de nimic nu-mi pasă
Simţindu-i elixirul recoltei viitoare.

Gheorghe Azap

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

Unitatea criticii

FIINDCĂ disciplina criticii a fost și continuă să fie contestată, în special de creatori (deși nu numai de ei), căci nu s-a născut încă acel poet, prozator sau dramaturg care să aclame pe cel care-l mustră ori îi aduce obiecții (excludem critica encomiastică, o ramură mai degrabă a patristicii decît a literaturii laice), se simte, măcar din cînd în cînd, nevoia de a justifica această îndeletnicire. Uneori chiar protagoniștii criticii au încurcat lucrurile, și ne amintim că Maiorescu lansase ideea că într-o fază evoluată a literaturilor, cînd se vor fi născut mari autori și gustul public se va fi rafinat tocmai prin parcurgerea acestor autori, cînd marea literatură va învinge pseudoliteratura, cînd se va produce, prin urmare, un fel de selecție naturală a valorilor, criticul poate spune, ca și maurul, că și-a făcut datoria și că se poate retrage. Gherea a avertizat însă, și desfășurarea faptelor i-a validat opinia, asupra accentuării nevoii de critică tocmai pe măsura evoluției fenomenului literar și artistic. Critica, la început, era mai grea, ca orice lucru care demarează, dar și mai ușoară din cauza ariei restrînse și lipsite de complexitate a literaturii, în timp ce, într-un stadiu evoluat, ea trebuie să facă față unui peisaj complex, adeseori contradictoriu, greu de cuprins și de aprofundat, chiar dacă exegeza și-a perfecționat instrumentele de lucru. Dar, spre a nu ne menține în domeniul simplelor enunțuri (orice lucru genial ca și orice inepție se pot demonstra teoretic, susținea, cu maliție dar și cu dreptate, Voltaire) este cazul să furnizăm probe mai contondente, adică fapte ce se pot contesta mai greu, existența lor fiind obiectivă.

Să spunem, prin urmare, de la început, că nu există mare literatură care să nu-și aibă marea ei critică. Criticul însoțește pe poet ori prozator așa cum Sancho Panza îl însoțește pe Don Quijote, cei doi alcătuind un cuplu indivizibil și inseparabil. Elanurile sublime ale Cavalerului de la Mancha nu sînt puse în valoare decît prin luciditatea, sever mustrătoare sau blînd tolerantă a scutierului său, inferior ca sensibilitate, superior ca simț al realității. Omenirea însăși nu este altceva decît o ipostază a acestei unități dihotomice. De vom încerca să suprimăm o latură a acestei dualități dialectice vom sărăci pe fiecare în parte, pînă la suprimarea întregului. Balzac, Flaubert, Verlaine sau Valéry vor fi totdeauna alături de Sainte-Beuve, Taine sau Brunetière, prezența celor din urmă nu va incomoda ori diminua pe a celor dintîi, dimpotrivă, îi va da un suport teoretic și o justificare solidară.

Literatura română nu face excepție și e de domeniul alfabetului istoriei literare faptul că prima mare perioadă din literatura noastră, cea a marilor clasici din veacul trecut, își leagă afirmarea de personalitatea puternică a lui Titu Maiorescu, de rolul cenaclului junimist și al revistei „Convorbiri literare“. Tudor Vianu spune cu dreptate: „De la data apariției primelor studii ale lui Maiorescu, începe o eră nouă. Critica lui incisivă și ironică dezarmează o mulțime de forme ale veleității științifice, literare și oratorice. O mulțime din megalografii științifici, din retorii și limbuții parlamentari, din poeții superficiali și lipsiți de formă, n-au mai îndrăznit să vorbească, să scrie și să publice de teama ridicolului. Maiorescu a atras rîsul sănătos de partea lui. La popoarele latine, scriitorii care au știut să-și asocieze umorul public au avut totdeauna dreptate pînă la urmă. Ironia maioresciană, care este altceva decît sarcasmul lui Heliade, a cîștigat o victorie strălucită, mai întîi în cîteva conștiințe mai luminate, apoi în conștiința tuturor“. Evident, critica avînd ca suport ironia nu este singura modalitate a domeniului, ea se poate întemeia, în egală măsură, pe sarcasm, pe demersul analitic detașat, pe instrumentele comparatiste, în funcție de înclinațiile și formația celui ce o practică, precum și de nivelul pe care-l atinge o anumită cultură.

Costel Iancu Anghel: Flori

DEZVOLTAREA impetuoasă a literaturii române în veacul nostru, nivelul european pe care-l atinge prin scriitori ca Arghezi, Sadoveanu, Bacovia, Rebreanu, Blaga, ș.a. nu se poate desprinde de rolul unor cenacluri și reviste precum „Literatorul“, „Sămănătorul“, „Viața românească“, „Sburătorul“, „Gîndirea“, ori de personalitatea unor critici ca Ibrăileanu, Iorga, E. Lovinescu, G. Călinescu, care stau, cu egală îndreptățire și cu glorie, alături de poeții și prozatorii mai înainte numiți. Cine-și închipuie că o mare literatură se poate dispensa de compania criticii n-are decît să-și arunce privirile în trecutul, mai îndepărtat ori mai apropiat, ca să vadă cît sînt de îngemănate. Lucrurile pot merge pînă acolo încît fiecărei trepte (axiologice, desigur) de beletristică îi corespunde o treaptă de exegeză și un critic contemporan, reputat pentru formulele sale sardonice, zicea — cu cîtă dreptate rămîne de văzut — că Trivale este „un Vlahuță al criticii“. Cert este că marii critici stau, în orice istorie literară ori culturală, alături de marii creatori, indiferent dacă au practicat ori nu o critică „creatoare“.

Situația se repetă, mutatis mutandis, și în alte teritorii și e de la sine înțeles că marii interpreți din muzică, să spunem, o artă succesivă (ca și literatura, în accepția lui Lessing) au impus pe marii compozitori. Toscanini, Furtwängler, Barbirolli, Stokovski, Artur Rubinstein, Lipatti, Silvestri, George Georgescu, Oistrah, Menuhin, intră, în analele muzicii, alături de Bach, Beethoven, Brahms, Liszt, Chopin, Ceaikovski, cu un statut de demnitate de nimeni contestat. S-a definit, în repetate rînduri, critica drept „conștiința de sine a unei literaturi“, faptul a devenit aproape comun, dar niciodată lucrurile comune, banale chiar prin repetare pînă la truism, nu pot fi suspectate de lipsă de temei. Am spune că, dimpotrivă, realitatea lor evidentă, ce devine oarecum bun simț, le garantează temeinicia.

TRECÎND, acum, la fenomenul literar actual, faptele ce urmează după aceeași verificată mișcare internă, cu toate că, după o logică sui-generis, à rebours, ele sînt controversate, ca orice fapt de cultură, greu de prins în parametri ponderabili. Literatura noastră de astăzi, a cărei dezvoltare indiscutabilă nu e pusă sub semnul întrebării decît de adversarii noștri pe toate planurile, care-și cîștigă pîinea prin negarea evidențelor (și în acest sens putem să le acordăm comprehensiunea noastră ca oameni, după vechiul adagiu „primum vivere“), își leagă destinul, cu sau fără voia noastră, de hulita critică. Toți ne amintim despre emoția cu care citeam, în paginile „Contemporanului“, comentariile lui G. Călinescu despre poezia epocii; de entuziasmul criticului pentru Marin Sorescu, dar și de disocierile atît de subtile prin care el distingea valoarea de pseudovaloare, talentul de impostură. Citim azi, cu același viu interes, intervențiile de autoritate ale unui alt maestru al criticii, Șerban Cioculescu, și ne convingem nu numai de necesitatea dar și de frumusețea, în ordine spirituală, a acestei ramuri a literaturii.

PLENARA din iunie a C.C. al P.C.R. redeschide, credem, criticii, un teritoriu de acțiune fără precedent. Căci, e limpede, o critică nu este o rudă vitregă, o cenușăreasă a beletristicii, ea are, în raport cu beletristica, un statut de confraternitate, naturală și nu consimțită. Nu oferim și alte exemple, din generațiile mai noi sau foarte noi, de la Al. Piru, să spunem, la Florin Manolescu, spre a nu comite inerente inechități. E greu să se nege însă faptul că impunerea, în opinia publică, a unor prozatori ca Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Șt. Bănulescu, A. Buzura, Dinu Săraru, I. Lăncrănjan, C. Țoiu etc., a unor poeți ca Marin Sorescu, Nichita Stănescu, A. Păunescu, Blandiana, Cezar Baltag ș.a. se poate înțelege în afara criticii care le-a creat un regim de demnitate artistică, propunîndu-i cititorului, școlii, tratîndu-i în recenzii, cronici, studii, manuale, tratate, făcîndu-le publicitate, altfel spus, „propagandă“, în sensul cel mai larg al termenului. Și, dacă un autor se poate nega prin el însuși, sancționat de ignorarea publică, e foarte greu să se afirme prin el însuși.

În acest proces dialectic: **scriitor—critic—cititor**, trebuie să existe — și, în fapt, se și stabilește — o relație de determinare reciprocă, oferind publicului cititor garanția unei receptări în consens cu mesajul valoric al actului de creație artistică.

Pompiliu Marcea

Mai mult aer curat

RECENT, într-o redacție, mi s-a cerut să modific articolul care mi se solicitase despre romanul **Incognito** al lui Eugen Barbu: „Trebuie să renunțați la comparația cu **Delirul**. Știți bine ce rivalitate există între cei doi prozatori. Să nu-i mai ațîțăm și noi.“ Am rămas consternat. Ce rivalitate? Vreau să spun ce rivalitate care să intereseze critica, fiindcă — de ce n-aș recunoaște-o — de aceea care constituie unul dintre eternele subiecte ale eternului colportaj din viața literară am mai auzit.

N-aș fi povestit întîmplarea dacă nu mi-ar fi adus aminte de zecile de întîmplări similare din puținii ani de cînd scriu despre cărți. Înainte de-a scrie (mai exact spus: de-a publica), aveam o cu totul altă imagine despre critică. Nu, nu credeam în mod naiv că litera tipărită este sacră, de necontrazis. Știam bine că orice afirmație are gradul ei de relativitate. Dar îmi închipuiam că autorul unui text critic nu depinde decît de el însuși și că experiența pe care ne-o comunică este strict autentică, asemenea uneia științifice. Fiindcă ce altceva face un critic — îmi spuneam — decît se studiază pe sine în timp ce citește, asemenea acelor medici care experimentează noile medicamente pe propriul lor organism? Din prima zi în care am început să lucrez la o publicație am descoperit însă că nu este așa. Ceea ce crede criticul cu adevărat despre o carte reprezintă, de prea multe ori, **ultimul argument** adus în discuția, inevitabil declanșată, asupra „oportunității“ articolului scris de el. Altele sînt criteriile importante: „Dacă publicăm asta, scriitorul în cauză n-o să se supere? O să mai colaboreze la noi?“ „De ce să-l lăudăm tocmai acum, cînd l-a lăudat și X, care ne-a înjurat într-o notă?“ „Mai avem în pagină o recenzie despre Y, n-o să-i convină să apară alături de el.“ — iată cam cum se raționează.

Toate aceste manevre — mi s-ar putea obiecta — țin tot de culise, ca și împrejurările pe care le au în vedere; de ce să le mai invocăm, deci, într-o discuție despre critică? Pentru simplul motiv că ele afectează profund critica, îndeosebi „critica noastră cea de toate zilele“, cum o numea un tînăr cronicar.

La prima vedere, desigur, totul funcționează perfect; răsfoim revistele de cultură, parcurgem cărțile consacrate literaturii actuale și nu observăm nimic deosebit: tonul serios, de o autoritate abstractă, ne face să ne simțim în siguranță. Dacă privim însă cu mai mare atenție, începem să descoperim unele ciudățenii. În primul rînd, despre anumiți autori nu se scrie mai niciodată tranșant, referirile la valoarea estetică a cărților lor fiind, practic, inexistente. Aceste cărți sînt „interpretate“, cu un aer grav, de la un capăt la altul al cronicilor, iar pentru agrementare ni se oferă și o scurtă incursiune în epoca luminilor sau cîte un mic eseu despre increat. Cine citește printre rînduri asemenea recenzii reconstituie drama recenzentului: pe de o parte — își spune el mereu, cu dinții strînși, în timp ce scrie — să am grijă să nu-l supăr cu ceva pe autorul respectiv: este un om influent; pe de altă parte — își aduce imediat aminte, încruntîndu-se — nici să nu mă compromit și de aceea să nu fac nici o afirmație care să mă angajeze; și, în sfîrșit — mai adaugă cu zîmbetul cuiva care trăiește o voluptate vinovată și secretă — să strecor așa, pe neobservate, și cîte ceva din convingerile mele.

Recenziile de acest gen îmi evocă, invariabil, demonstrația de abilitate pe care ne-a făcut-o, la un seminar, regretatul Savin Bratu, analizînd, cu metode critice dintre cele mai elevate și prestigioase, poezia **Cățeluș cu părul creț...** Dar, acolo, totul era o glumă...

O altă descoperire pe care o putem face citind cu oarecare circumspecție comentariile critice curente — în special, așa-numitele articole de atitudine — este că exemplele supuse oprobriului sînt extrase aproape exclusiv din cărțile debutanților sau provincialilor, adică ale acelor autori care nu se pot „răzbuna“. Însă nu va trece mult timp și unii dintre ei vor găsi, totuși, o cale...

Supusă unor asemenea nevăzute, dar permanente presiuni, critica se tulbură pînă la urmă în ceea ce are mai adînc și mai autentic, se falsifică. Așa s-a născut protocolul lui „uneori“, „pe alocuri“, „nu lipsit de“. Așa proliferează o terminologie zăngănitoare și impenetrabilă, o terminologie-armură în care criticii se închid pentru a fi la adăpost, deopotrivă, de reproșuri și de zîmbete ironice. Așa se înlocuiește, în sfîrșit, actul poate crud, dar întotdeauna necesar, al cunoașterii cu un joc de bursă din care literatura, spre deosebire de unii literați, n-are nimic de cîștigat.

Critica actuală se caracterizează printr-un anumit realism, identificabil în promptitudinea și disponibilitatea cu care este sesizată și susținută orice orientare nouă valoroasă, în cultivarea sentimentului relativității opiniilor, în oroarea față de prejudecăți. Se poate, oare, spera că acest fond de luciditate va duce pînă la urmă la dispariția formelor de evazionism de genul celor descrise mai sus, pe care le generează — continuă să le genereze — ambițiile și interesele din afara literaturii?

Alex. Ștefănescu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

CRITICII NOASTRE

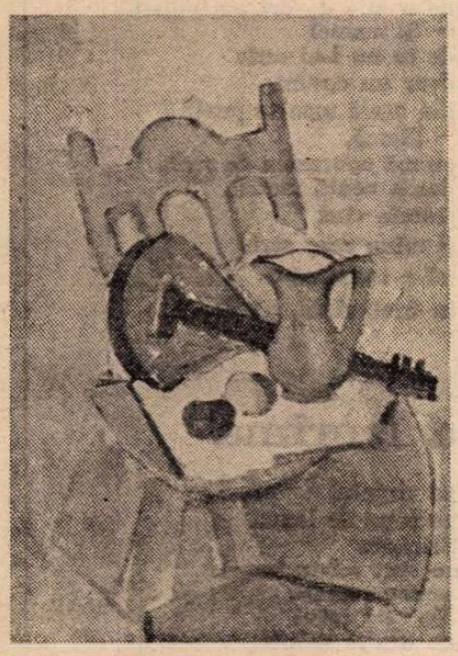
Critică, gust, afinităţi, preferinţe

ÎNTR-O epocă de masivă diversificare a demersurilor intelectuale spre opera literară, **critica foiletonistică** şi-a păstrat, în mare măsură, canoanele sale tradiţionale, estompate uneori doar de o discretă modificare a limbajului.

În modurile ei practice de exercitare, critica foiletonistică vizează fenomenul literar actual, explică operele contemporanilor pentru a le face mai profund înţelese de public, formulează judecăţi de valoare, relevă tendinţe noi în arta scrisului din vremea noastră sau pune în lumină stiluri închise, căderea în manierism etc.

Subtextul filosofic al criticii foiletonistice este în general sumar, atît la noi cît şi în alte arii de cultură, iar aspiraţia spre un anumit sistem coerent şi consecvent de lectură se defineşte şi ea ca o tendinţă relativ rară şi latentă.

Demersul critic curent spre operele literare converteşte ideile generale, informaţiile erudite, viziunea proprie a criticului despre lume etc., într-un discurs concret, practic, rezultat dintr-o **reacţie** faţă de un anumit text, dintr-o **derivaţie** a unor opinii incitate de actul de lectură sau dintr-o rară şi fericită **identificare** cu obiectul criticat.



GABRIELA VASILESCU POPESCU : Natură statică

(Din „Expoziţia lucrărilor de diplomă, secţia pictură, 1977“)

În formele lui ideale, foiletonul critic lasă impresia unui discurs spontan, limbajul său avînd savoarea şi culoarea specifică a vorbirii directe. Poate şi din această cauză, foiletonul critic îi seduce pe mulţi cititori cu o uşurinţă mai mare decît exegeza erudită a unui text. Dar este posibil ca din aceleaşi considerente să-i atragă în matca sa pe impostori, pe falşii arbitri ai gustului public, pe veleitarii cu o scriitură polemică de factură glandulară, dar lipsiţi de percepţia datelor estetice fundamentale ale unei opere literare.

Foiletonul critic exercitat cu o autoritate firească, presupune o anumită **preistorie** a celui care îl scrie. Ea nu are un caracter public, deoarece treptele de acumulare a informaţiei, de formare a gustului şi de fixare opţională a instrumentelor critice, ţin de domeniul vieţii personale, particulare a criticului.

Numim **preistorie** a criticului foiletonist toate aceste **etape intime** de ordin intelectual, deoarece nu orice cărturar erudit devine în mod automat un critic de mare sau mică anvergură. Ca şi actul creator al scriitorului orientat spre o **realitate informă, eteroclită,** căreia îi imprimă însă **formă** şi **sens,** la fel şi demersul criticului spre cărţi presupune **inspiraţie** şi **talent.**

Coeficientul talentului unui critic este variabil de la un autor la altul, aşa cum este şi al scriitorilor. Dar măsura firească a talentului unui critic nu se poate releva în toate cazurile în formele sale plenare. Dacă un fragment banal sau meschin, decupat din devenirea unei realităţi, poate duce în unele situaţii excepţionale la o operă literară de mare valoare, un critic care îşi exercită profesia numai pe cărţi mediocre sau total lipsite de valoare nu are nici o şansă de exprimare a valenţelor sale spirituale maxime. Să ne imaginăm, de pildă, care ar fi fost destinul lui Maiorescu în cîmpul literelor româneşti dacă ideile sale ar fi fost ilustrate doar prin scrierile Mariei Cunţan, Matilda Cugler Poni, Şerbănescu etc.

De aceea credem că **preferinţa** criticului pentru anumite opere pe care le comentează rămîne un act de **opţiune** intelectuală şi estetică deplin justificată. Criticul nu poate fi astfel exponentul unei **mentalităţi tribale :** el nu poate şi nici nu este nevoie să scrie despre toţi aceia cu care are legături de **„prietenie cotidiană“,** de **„singe“** sau de **„neam“.**

Deasupra relaţiilor umane firesti, bune sau rele, amiabile sau încărcate de absurde adversităţi, se instalează **preferinţa** de ordin literar, **gustul** animat de **strategia valorii** şi, în cele din urmă, de **sensul** acut al **contemporaneităţii.**

DAR putem oare spune că toţi scriitorii care trăiesc în aceeaşi perioadă în care conviețuiesc şi anumiţi critici sînt cu adevărat, prin însăşi **scriitura lor,** contemporanii noştri ? Credem că nu. Judecata sau întrebarea aceasta rămîne valabilă şi pentru critici. În orice epocă se prelungesc prin lanţul biologic al existenţei scriitorii care aparţin unui **timp trecut.** Timpul lor maxim de afirmare a fost **altul,** chiar dacă viziunea lor ultimă despre lume este aceeaşi cu a altora, intraţi în arena literară mai tîrziu. În acest sens, scriitori ca Sadoveanu, Arghezi, Geo Bogza, Geo Dumitrescu etc., aparţin unui **alt timp al scriiturii,** opera lor fiind pentru noi **istorie** şi **rezonanţă** firească într-o contemporaneitate care se face mereu, al cărei lanţ de valori se transformă adeseori prin apariţia altor scriitori, a căror operă poate modifica o întreagă suită de judecăţi estetice.

Dinspre trecut înspre prezent vin şi **epigonii,** autorii care calchiază moduri vechi de scriitură într-o lume literară nouă, statutul lor fiind acela al epigonilor din toate timpurile. Identificarea lor rămîne însă atît o obligaţie a criticului, cît şi a istoricului literar. Indicarea lor nu trebuie convertită în studii de amploare, ci în **simpla numire,** practicată de **magistratura criticii.** A scrie astăzi despre M. Drumeş, O. Dessila etc., ni se pare o risipă inutilă de cuvinte.

Sensul contemporan al unei epoci, cum este aceea în care trăim, îl conferă scriitorii ce aduc o **densitate maximă** a viziunii noastre despre lume, întruchipată în acele **forme semnificante** ce întreţin **conştiinţa modernităţii,** a **apartenenţei specifice la** actualitate. Inventarul simplu de nume nu este edificator. În diagrama prozei figurează Eugen Barbu şi Marin Preda, Fănuş Neagu şi Ştefan Bănulescu, D. R. Popescu şi Augustin Buzura, G. Bălăiţă şi Iulian Neacşu, dar şi Aurel Mihale şi Ion Istrati, Vintilă Corbul şi Theodor Mazilu, Ioana Postelnicu şi Cella Serghi, Francisc Păcurariu şi Titus Popovici sau C. Ţoiu.

De la epicul de tip balzacian, cronica elementară de evenimente, ficţiunea faptului şi a cuvîntului de sorginte bizantino-orientală, introspecţia relevată prin comportament, fascinaţia superficială a istoriei, pînă la eşecul clişeelor muzeale sau al experimentului mic şi steril, totul a fost şi este cu putinţă în arta prozei.

Aceşti **„contemporani“** ai noştri aparţin şi ei unor timpi diferiţi ai scriiturii, viziunii despre lume şi valorii. Nu s-ar putea spune că enunţul narativ în sine este singurul care decide asupra apartenenţei la prezent. În vreme ce Ştefan Bănulescu şi Fănuş Neagu scriu ca **„altădată“** (proza bizantino-orientală), dar rămîn contemporani cu noi, Ioana Postelnicu şi Cella Serghi aparţin **istoriei prin scriitură,** Ion Istrati prin clişee, Eugen Barbu şi Marin Preda se clasicizează pînă la fixarea previzibilă, iar D. R. Popescu, C. Ţoiu, Augustin Buzura, N. Breban reprezintă semnele variate ale timpului nostru. Indecidabilii sînt de factură diferită, fie că se chemată Theodor Mazilu, fie Iulian Neacşu, ale cărui exerciţii literare nu-l scot încă dintr-o adolescenţă experimentală puţin elocventă.

DAR un inventar de nume contemporane nu este şi unul de valori. Criticul stabileşte stări de **diferenţă,** face **apologii** dictate de gust (uneori fără gust, ca în **critica tribală),** se înclină fără distincţie axiologică în faţa numelor clasicizate, se iluzionează (este dreptul său) în faţa unor experimente.

Peisajul poeziei oferă un spectacol asemănător al tipurilor de scriitură. De la Eugen Jebeleanu, Dan Deşliu, A. E. Baconski, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, pînă la Mircea Dinescu, Dinu Flămînd, Ileana Mălăncioiu etc., avem şi în planul creaţiei lirice **tot felul de contemporani.**

Diagnosticul critic este dificil nu numai din cauza fixării generale în timp, ci mai ales pentru considerentul că în opera aceluiaşi scriitor apar tipuri diferite de scriitură. Eugen Jebeleanu şi A.E. Baconski (două generaţii diferite) sînt **vechi** şi **actuali,** Dan Deşliu rămîne un **„dogmatic pecetluit“,** inspirat de demonul noului, Nichita Stănescu şi Marin Sorescu au convertit opţiunea pentru o scriitură în manieră (să fie oare cazuri clasate ?), Mircea Dinescu anunţă o nouă **poezie-strigăt** (cît ţine durata strigătului ?), iar unii tineri ce se reclamă din **actualitate = modernitate,** reprezintă cazuri încă **indecidabile.**

În confruntarea cu atîţia **scriitori,** dar şi cu o **scriitură** atît de diversă, criticii sînt extrem de puţini. Într-o cultură ca a noastră, unde ispita recenziei, a cronicii, ba chiar şi a micului exces polemic de sinteză, capătă proporţii cantitative uriaşe, **criticii** acreditaţi prin **gust, afinitate** şi **opţiune** tranşantă reprezintă un **microclimat** care nu poate **regla** viaţa literară (nu acesta este scopul lor), dar poate deveni un **centru de opinii,** o magistratură investită prin profesie cu dreptul de-a spune **da** sau **nu,** un **nucleu de creaţie** ce se face şi se defineşte pe măsura existenţei unei **literaturi majore,** ieşite din capcana provincialului.

Romul Munteanu

Metamorfoză

Se odihneşte lumina pe frunze
şi frunzele tremură de blînda povară
cu braţele-crengi încărcate de flori
sînt albă-ntrupare de primăvară
din apă şi soare, lut şi fiori...

Iată... m-am preschimbat în fîntînă
pură şi limpede, tremur de taină
lacrima visului meu se îngînă
cu recele gînd ferecat de îndoială.
Jumătate rămîn zăvorîtă sub haină
jumătate mă pierd în grădina astrală...

Plîns de soare

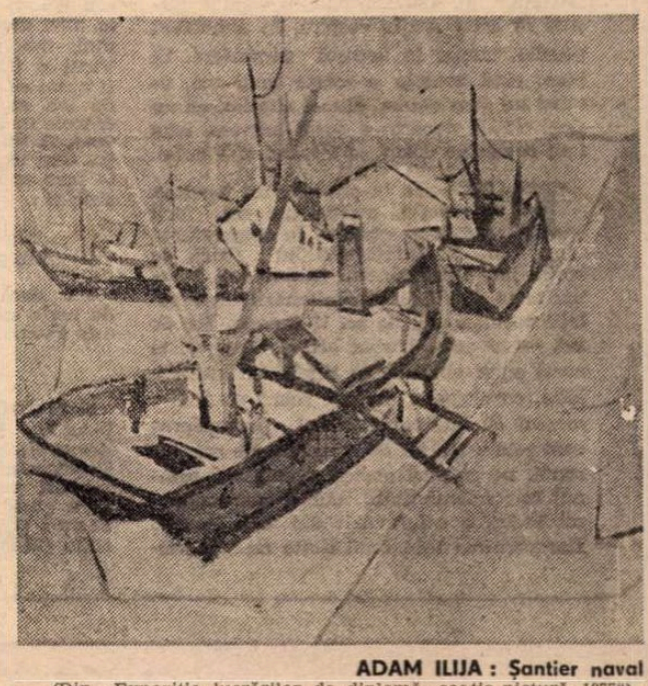
Plînge soarele după mine
şi-mi caută pletele-n ape,
pletele mele s-au făcut rădăcine...

Plînge soarele după mine
şi-mi caută ochii în iarbă
ochii mei s-au făcut stele — departe
într-un cer de dincolo de moarte...

Plînge soarele după mine
şi-mi caută trupul în lut
cu sete de apă vie
trupul meu — s-a prefăcut
într-o oază în pustie...

Plînge soarele după mine
şi-mi caută sufletu-n vînt
sufletul meu nu mai este
s-a prefăcut în cuvînt
şi poveste.

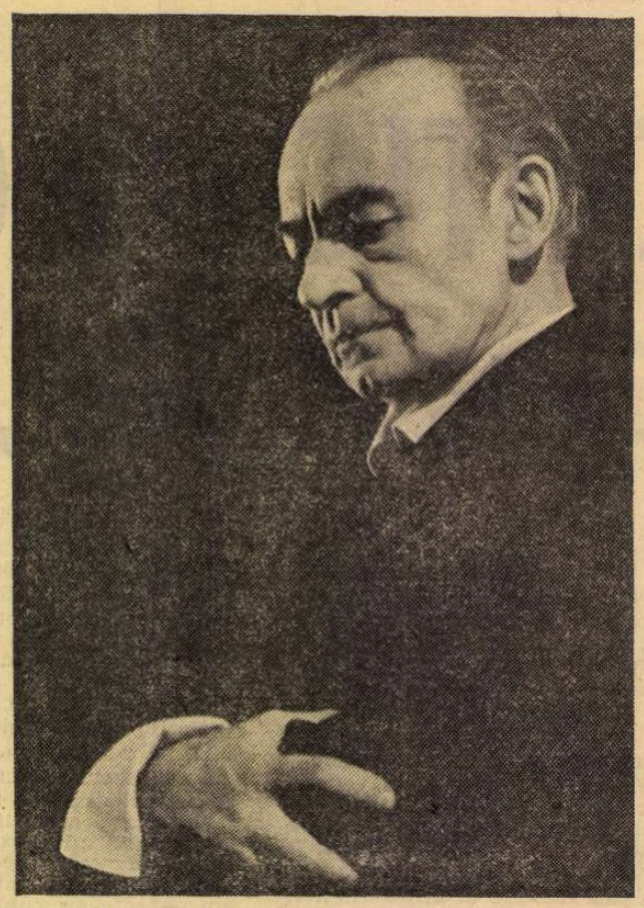
Eugenia Burduşa



ADAM ILIJA : Şantier naval

(Din „Expoziţia lucrărilor de diplomă, secţia pictură, 1977“).

„Un dor fără saţiu“



MURIT Emil Botta, poetul şi actorul. Aş zice **mi**-a murit Emil Botta, şi sînt convins că orice om care l-a apropiat (nu sînt prea mulţi) cît de cît, e înclinat să spună : **mi**-a murit Emil Botta. Dar nu numai cel ce l-a apropiat prieteneşte, ci fiecare cititor al poeziei sale, şi foarte numeroşi admiratori ai artei sale de actor, vor simţi astfel acest fapt : **mi**-a murit Emil Botta. Ca o pierdere personală, ca o dispariţie a unui bun sufletesc intim. Cum ai zice : mi-a murit fratele, mi-a murit tatăl, mama, mi-a murit o fiinţă scumpă, numai a mea. Căci astfel a fost Botta, şi astfel a fost tot ceea ce a scris, tot ceea ce a făcut : provoca această deschidere a sufletului, această relaţie prin afecte, această luare în posesie prin dragoste, — integrarea în sentimentele secrete, particulare, intime.

Fapt destul de ciudat, mai ales dacă ne referim la relaţiile umane, directe. Căci Emil Botta era un solitar şi un rătăcitor. Dar nici solitar din mizantropie, nici rătăcitor din curiozitate, sau din spleen, sau din spirit de aventură. Botta iubea oamenii, şi îi adora pe acei oameni în care simţise aprinzîndu-se scînteia prieteniei (stă dovadă, între altele, credinţa şi dragostea, purtate la aceeaşi tensiune, timp de patru decenii, lui Corneliu Temensky, care a trecut ca un meteor, ca o clipită de stea căzătoare), şi pe care îi împodobea, exaltat, cu toate strălucirile. Iar poezia lui dovedeşte aceeaşi dragoste faţă de oameni, constantă şi fierbinte, deşi irizată. Rătăcitor nu putea fi, la propriu, căci a fost ţintuit toată viaţa de o profesiune tiranică, actoria, al cărei lanţ nu îngăduie robului ei, ca unui cal la treierat, decît să se învîrtească în jurul teatrului, la depărtare maximă de cîteva sute de metri : Botta a rătăcit, toată viaţa lui, pe o palmă de asfalt bucureştean. N-are importanţă, avînd prieteni, trăind în lumea teatrului, — cea mai agitată, mai acaparatoare, şi, prin forţa lucrurilor, mai gregară dintre lumi — el era totuşi solitar şi rătăcitor. De mulţi ani, devenisem vecini apropiaţi, de stradă, adăugîndu-se această potriveală unei vecinătăţi străvechi, de vîrstă, de epoci, şi chiar de meserie, deşi în zece ani, ne-am întîlnit şi am stat de vorbă, cel mult de zece ori, deşi, de fiecare dată ochii îi străluceau de bucurie.

Iată, peste vreo cîteva săptămîni se va împlini anul de cînd mi-a sunat, pe neaşteptate, la uşă, să-mi aducă **Un dor fără saţiu**, şi am simţit cît de bucuros era să ne găsim şi să stăm de vorbă ca doi vechi prieteni, cărora nimic nu le-a întunecat niciodată dragostea prietenească, şi a fost ultima dată, de atunci, nici măcar la telefon n-am mai vorbit —, cu toate promisiunile şi pateticele angajamente, luate ca de atîtea ori —, măcar o dată ! Sînt convins, după cîte ştiu şi de la alţii, că asta era soarta tuturor prietenilor lui Botta, adică soarta prietenilor săi în prietenia cu el, şi în egală măsură, soarta **lui**, în prietenia cu ei. Era sortit să fie singur, nu pentru că nu dorea relaţii cu oamenii, nu pentru că nu avea, şi nu putea avea, prieteni, ci pentru că nu putea da acestui sentiment posibilităţile de a se manifesta practic, concret, direct. Prietenia cere prezenţă, cere timp, cere comunitate de viaţă, interes reciproc faţă de frămîntările zilnice, şi aşa mai departe.

Or, Emil Botta trăia în altă lume, în alt spaţiu, în altă dimensiune, decît acelea ale tuturor, sau ale celor mai mulţi. Trăia în alt univers. — cel care nu poate fi numit altfel, decît aşa cum îl numim în mod curent, obişnuit, banal, universul Poeziei şi al Visului. O, desigur, toţi poeţii, şi, în fond, toţi oamenii, trăiesc din cînd în cînd, trăiesc cu o parte a fiinţei lor în acest univers. Problema e : cît de ades trăiesc acolo, cît de mare e partea fiinţei lor care trăieşte acolo ? Emil Botta trăia **acolo**, tot timpul, cu întreaga lui fiinţă. În permanenţă, şi cu totul. Şi aceasta nu e o problemă de alegere, de voinţă, de efort. Nu: e o problemă de alcătuire şi de destin. Asta era alcătuirea lui Botta, natura „semnul“ lui. Trăia în spaţiul visului, numai în acest spaţiu respira, în atmosfera poeziei, numai în această atmosferă. Ei bine, cînd aceasta e soarta unui om, atunci ne dăm seama, atunci simţim, cu un fior, cît de departe e acest univers, cum i se spune pe drept, al Poeziei şi Visului.

BOTTA era în aşa măsură locuitor, băştinaş al acestui univers, încît aceasta se observa în comportarea lui, în înfăţişarea lui fizică, în vorba lui. Aerul absent, solitudinea, incapacitatea stabilirii şi continuării unor relaţii permanente, de aci îi veneau. Tot de aci, — la acest bărbat atît de frumos, la acest actor obişnuit cu ţinuta, cu gesticulaţia, cu eleganţa marilor roluri clasice — mersul ciudat, pasul inegal, încovoierea cam soldie, un fel de stîngăcie, de nesiguranţă, pe asfaltul nostru pămîntean, semnul imponderabilităţii, sau al supraponderabilităţii, a celui venit din altă planetă. Dar vorbirea lui ! Emil Botta nu stia limba noastră, nu limba noastră românească (poezia lui ne arată ce bine o cunoştea şi o cînta, iar în ultimul său volum se pot citi cîteva dintre cele mai zguduitoare poezii patriotice dintre cîte s-au scris în această epocă : **Iulius Cezar, Priveşte înapoi cu emoţie, Os domnesc, Mama Focului, Patria** etc.), ci limba noastră pămînteană : pronunţa greu, rar, cu pauze neverosimile, cu repetări, cu înghinări, cu monosilabe fără urmare, ceva între gungurit şi vaetul melodios, dădea senzaţia — el, născut la Adjud, el, actor şi scriitor de frunte — că încearcă să se descurce cu cîteva rudimente, cu numai cîteva cuvinte, intercalate cu gemete, cu semne, cu surîsuri, aşa cum se străduiesc unii să se descurce într-o limbă prin a cărei tară au trecut de cîteva ori, prinzînd cîteva firimituri, după ureche. Într-o poezie, Botta manifestă o panică grozavă pentru că nu înţelege limba mierlelor, şi se roagă pentru un dicţionar româno, sau anglo, sau franco-mierlin. Dar el, locuitorul visului, el, copilului poeziei, ar fi avut mai curînd nevoie de contrariu, de dicţionarul mierlo-pămîntean.

Aci putem găsi explicaţia unui act foarte decisiv în activitatea lui, în creaţia lui : meseria de actor. Botta a fost un actor foarte deosebit, foarte original, foarte cuprinzător : a fost, cum se zice, un mare actor, o stea, o mîndrie a teatrului nostru, în această epocă. Dar cine îl cunoaşte ca poet, îşi dă perfect seama că vocaţia lui nu era actoria, şi poate regreta că practica acestei meserii, şi cu atît mai mult marele succes pe care Botta l-a avut pe scenă şi în film, au răpit atîta timp muncii de creaţie poetică. Dar teatrul se explică tot prin incapacitatea lui pămînteană, prin predestinarea lui poetică. Neputînd vorbi decît limba poeziei, neputînd în acelaşi timp vorbi numai limba poeziei sale, Emil Botta a ales să vorbească limba poetică a altora. O statistică imposibilă ar arăta că puţini oameni au rostit, de-a lungul unei vieţi, atît de puţine cuvinte din limba vieţii prozaice, de toate zilele, pierdute, neauzite, într-un potop de cuvinte din limba poeziei. De altfel, ceea ce a constituit originalitatea captivantă, încîntătoare a artei actoriceşti a lui Botta, a fost tocmai prezenţa neobişnuită a interpretării lui de pe poziţia poeziei, cu imaginaţia ei, cu cîntecul ei (a fost un actor care „cînta“, cum se spune în teatru), cu şoapta ei, cu emoţia ei lirică şi profundă.

Tot de aci, din această trăire totală în universul Poeziei, îi venea lui Botta dezinteresul angelic, puritatea morală, şi poate chiar indiferenţa faţă de soarta publică a operei sale. Fiind recunoscut ca poet de înaltă spiţă, încă de la mult depărtatul **Întunecatul April**, scriind o poezie care totdeauna reţinea, stîrnea dorinţa de mai mult şi mai ades, el a fost cu totul absent din agitaţia vieţii literare, nu a cunoscut nici satisfacţiile, nici decepţiile ei, aşa cum era absent din toate preocupările aprige ale zilei. Odată cu **Întunecatul April**, pe fruntea lui au început să se adune fel de fel de cununi premiale, fie pentru poet, fie pentru actor. Dar el, de îndată ce primea una, se arăta mai modest, mai nedumerit, cerînd mereu protecţie, şi chiar uitare. De aci, din această incapacitate de adaptare la ritmurile şi la micile valori obişnuite, din această puritate izvora, încă o dată, puritatea lui, aceea care îl făcea atît de neajutorat, de dezarmat, de stîngaci, de stîngher, şi care provoca, aşa cum spuneam mai sus, declanşarea afectivităţii, înainte de orice altceva. În realitate, era, fără îndoială, dezarmat, dar era invulnerabil.

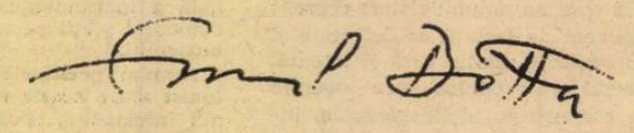
Cu toate aceste trăsături, cu toate aceste taine, care l-au deosebit profund în generalitatea peisajului nostru, nu numai literar, dar şi uman, Emil Botta ne-a dat poate exemplul poetului în stare pură, a vieţuirii în stare pură, sub steaua Poeziei. Atît de pure, aceste exemple, încît ele ne spun că a avea acest destin nu implică neapărat **a scrie**. Botta a scris, pentru că — nu ştiu cum să spun — visul lui, nu rareori coşmar, delir, halucinaţie, îl făcea să vorbească în somn. Acesta e scrisul lui, şi cele mai numeroase poezii din ultimul său volum, **Un dor fără saţiu**, povestesc, în mod declarat, vise. Ar fi putut să scrie mult mai mult, dar el se mulţumea cu Visul şi trăia în Poezie în aşa fel că ar fi putut să scrie încă şi mai puţin, şi chiar de loc, sugerîndu-ne că există un hotar dincolo de care Poezia nu cere, nu are nevoie, să treacă şi să încremenească în slovă, deşi în această fază un poet ca el poate face această mărturisire a deplinei purificări :

„Făpturile visului meu
Sînt preacurate...“

Dar dacă poeţii ar depăşi acest hotar, de unde am mai şti noi, bieţi oameni, ce este Poezia ?

Radu Popescu

■ **Scrierile** lui EMIL BOTTA (n. la 15 IX 1911 la Adjud, stins din viaţă la Bucureşti, în ziua de 24 iulie 1977) sînt : **Întunecatul April** (1937) ; **Trîntorul** (nuvele, 1937, volum reeditat în anul 1967) ; **Pe-o gură de rai** (1943) ; **Poezii** (1966) ; **Versuri** (1971) ; **Poeme** (1974) ; **Un dor fără saţiu** (1976).



Ca un strigăt

Fiul meu drag,
azi noapte
unde ai rătăcit ?
— Mamă,
în Gomora
m-am risipit.
—Fiule drag,
într-o noapte
ai încărunţit,
o noapte doar
şi ai învineţit,
într-o singură noapte
de hoinărit.
— Vai, mamă,
a fost un vis rău,
visul în care m-am rătăcit —
şi, mamă, în acel vis
de o mie de ori am murit.
— Şi mamei
de ce nu i-ai scris
doar un cuvînt
din acele moarte pustii ?
— Mamă,
eu mă apucasem de scris,
dar a venit, mamă,
fratele vînt
şi mîna care scria
mi-a îngropat-o
în acel vînăt pămînt.

Limpede ca lacrima

Doar vremea nu trece
de la o vreme.
Şi privesc la cer,
la norii, — trireme
pe marea din cer.
Şi trece o Umbră
de la o vreme :
— Stai, Moarte,
ai vreme,
nu te grăbi !
— Pe ce cunoşti
că sînt Moartea ?
— Te cunoşti după semn,
pe rînjetul coasei,
pe sapa de lemn.
Semnele
nu sînt misterioasele
semne cereşti.
Nu este cazul
de oculte ştiinţe,
să le citeşti.
Cazul e limpede
ca lumina de zi :
Moartea eşti,
n-ai mai fi !

Priveşte înapoi cu emoţie

Pe calea ferată,
pe Calea Lactee, în fugă,
în fugă să spun un cuvînt
acestei păduri, acestui Trotuş,
acestor livede.
Şi tac împietrit,
palid ca moartea, se vede.
Uite Adjud,
uite-l pe tata, uite-i şi cîrjele,
inima-mi bate năvalnic.
Uite Mărăşeştii,
betonul, bordeiul,
postul de comandă
al caporalului.
Şi regimente, divizii de oase,
pe loc repaos,
a ordonat caporalul.
Şi e repaos
şi stau soldăţoii,
stăpîni pe moşia de sînge,
stau la conace, la umbră,
stau oseminte albite,
casca jos, pe ţărînă.
Faţă de ei,
faţă de averea de oase,
noi sîntem bieţi sărăntoci.
Şi-s palid ca moartea
şi fug,
privind înapoi.

(Din volumul **Un dor fără saţiu**)

Poezia patriotică a Elenei Văcărescu

Nicolae Iorga cu Elena Văcărescu

FIXATĂ la Paris din anul 1891, după romanul ei de dragoste cu principele moștenitor, afirmată din ajun ca talentată poetă de limbă franceză, dar legată indisolubil de patrie, a cărei ambasadoare nedesmințită a rămas, Elena Văcărescu e din nou prezentă printre noi, cu volumul selectiv **Țara mea**, culegere de versuri patriotice, prefață și note de Sevastia Bălășescu, în Editura Militară, 1977. Nepoata directă a lui Iancu Văcărescu crescuse într-un mediu intelectual ; în casa tatălui ei, ministru al țării în Franța, se perindaseră fruntașii școlii parnasiene : Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, José-Maria de Heredia, de la care tînăra poetă luă exemplul respectului pentru forma artistică în care avea să-și îmbrace tumultul unei sensibilități vii și mai ales nostalgia după țara pe care fusese nevoită s-o părăsească. Titlul recentei culegeri este luat întocmai după acela al poeziilor publicate în 1916 cu titlul **Mon pays.**

În versurile Elenei Văcărescu sînt evocate toate provinciile românești, apele lor, cîmpia, munții, trecutul eroic al patriei, voievozii și haiducii, lăutarii, ostașii și truditorii pămîntului. La intrarea noastră în războiul pentru întregire, poeta înalță stindardul lui Ștefan cel Mare, alături acelora de la Rocroy, Valmy, Jena, Marna și Verdun, cu un vibrant strigăt de luptă :

„Ci ridicați-vă, popoare ! / Prin munți, pe-ntinsuri, în cetăți, / Furtuna urlă-nverșunată, / Simți pulsul globului zvîcnind. / Țîșnește, sabie, din teacă ! / Arme, gîndiți la mîndrul rost / De-a apăra-mpotriva urii / Cele ce-i dau temei vieții ; / Străbune datini, glie, adăpost. / Vîrtejul copleșește totul ! Iată-l : / Povara, / Noianul încercărilor amare ! / De-o parte, nesătulă, fiara — / De alta, spița nobilă, umană, / Destinul a o sută de popoare. / Nimic nu va putea să te sugrume, / Ideal ! Ideal, înaltul țărm de lume, / Altarul și tăria, tu ești ! / Vuiască, fiarbă-n voia lor, furtuni ! / Mai grabnic decît grabnică-i furtuna, / Ne vei salva și graiul și vatra din străbuni". **(La Stindardul lui Ștefan cel Mare).**

Poeta vede idealul național strîns legat de libertatea tuturor popoarelor subjugate, într-o încleștare universală, în care „simți pulsul globului zvîcnind", metaforă definitorie pentru semnificația grandioasă a primului război mondial, care-a găsit-o pledînd neobosit pentru dreptatea cauzei noastre.

Înzestrată cu suflul puternic al romanticilor, ea excelează nu numai în largile perioade, ci și în versurile care exprimă sintetic ideea sau sentimentul. „În tine eu mă cheltui și ție eu mă dărui" este un astfel de vers, în poemul **Eu și țara mea,** care-i prilejuiește poetei să-și expună formația spirituală, în același timp să și prezinte sufletul complex al neamului ei, de-a lungul istoriei lui, să-i zugrăvească patriei toate reliefurile și frumusețile, într-o deplină solidaritate cu destinele acesteia. Un alt vers memorabil se integrează viziunii cuprinzătoare :

„Desfășurare mîndră a unui spațiu blînd, / **A fusului rotire devine-n basme vers,** / Femeia cu maramă de-argint, pe deal trecînd, / Ritmează unduirea pămîntului prin vers. // Cîntările de păsări pe toate șapte glasuri, / Subtilitatea dulce a fluierelor, seara, / Ciobani în alb jucînd, lîngă fîntîni și teascuri / Îndrăgostiții palizi strîngînd în brațe vara...".

Așa cum se-ntreba cîndva Tudor Arghezi, cum de-a-ncăput în el țara întreagă, ne putem minuna de sensibilitatea exponențială a înzestratei poete de limbă franceză, care cu fapta, cu cuvîntul și cu versul, el însuși acțiune, a stat necontenit în serviciul îndepărtatei patrii, pentru ea, omniprezentă.

Desigur, e de mirare că reprezentanta în a patra generație de scriitori, a vestitului neam al Văcărești lor, n-a mai îndeplinit direct porunca testamentară a lui Ienăchiță. Poeta a resimțit totdeauna această inițială culpă, desigur din plin răscumpărată prin glasul ei sonor, care ne-a ținut în atenția lumii, prin vehiculul unui idiom de răspîndire universală ; ea a dat expresie acestui sentiment în scurtul poem de pocăință :

„Dacă ți-am devenit străină, / Și cîntul meu cel peregrin / Nu s-a-ntrupat dîn limba lină / Domol vorbită în cămin, // Cea care-mi vine-n înserare / Pe buze cînd mă rog mereu, / O, Patria mea, ierta-vei oare / Vreodată pe copilul tău ? // Sau poate versul ascultînd / Să mi-l binecuvinți ai vrea, / Cum grav binecuvînți și blînd, / În preajma luptei oastea ta ?" **(Patriei mele).**

COMPARAȚIA finală fixează limpede imaginea poetei militante și patriote, care pe de o parte a descoperit străinătății specificul sufletului românesc, iar pe de alta i-a trîmbițat idealurile și revendicările. Ce altă răscumpărare mai largă i-am fi putut cere aceleia care n-a uitat o clipă că este româncă, în timp ce mai tînăra ei compatrioată, Anna de Noailles, născută Basarab-Brâncoveanu, putea năzui la titlul de primă poetă a Franței, în totala necunoaștere a limbii și a țării ei paterne ? În inima nenumărată (după titlul unei culegeri de versuri : **Le coeur innombrable)** a acesteia n-a zvîcnit nici o arteriolă pentru înaintașii ei, care-i dăduseră întîiul nume, dar ea n-a avut vreodată sentimentul unei datorii neplătite. Fericită fire, dacă prin fericire se înțelege lipsa oricărei griji și mai ales a unei obligații de ordin moral !

La antipodul ei, Elena Văcărescu a plătit toată viața scurtul vis de fericire al unei dragoste imposibile, cu jertfa de sine, zi de zi și an de an, închinîndu-și toată energia și puterea de simțire țării, al cărei acces, de altfel, îi fusese interzis numai cîțiva ani.

Să nu rămînem însă cu impresia centrală a unei cîntărețe elegiace, a unei firi sensibile, sfîșiată de un îndoit doliu ! Nu, Elena Văcărescu a moștenit de la înaintașii ei dîrzenia și forța morală, gata să înfrunte toate adversitățile, cu fruntea sus, ba chiar să privească cu compasiune pe cei de altă structură, expuși tuturor slăbiciunilor omenești. Iată cu ce accente mîndre se deschide poemul preliminar al culegerii :

„Amar deplîng pe-aceia ce se înfrupt' din tine / Și te socot întreagă a lor, dar n-au în vine / Năvalnicul tău sînge, / istoria strigînd, / Ci eu te port cu mine în fiecare gînd, / Țărînă strămoșească, meleag natal, o, țară, / Cîmpii și culmi semețe pe zarea lumii clară. / Că-n mine port blîndețea și forța ta, pămînt ; / Din tine ies ca focul vulcanilor în vînt, / Din tine ies întreagă, ca spicul de secară, / Și-mi dă mireasma-i cîmpul și pacea-i mă-mpresoară ; / Țîșnesc din trupul tău ca apele-ți nebune, / Ce oglindesc în unde cînd cerul, cînd genune".

Și așa mai departe, poeta se putea mîndri că poartă în colierul ei „Moldova blondă, Oltul și Dunărea măreață", Ardealul și celelalte ținuturi românești, toate deopotrivă de scumpe inimii ei. **(Întreagă eu din tine ies)**

În cuprinzătoarea prefață, Sevastia Bălășescu amintește data stingerii din viață a poetei, la 17 februarie 1947 și aceea a reînhumării ei, în anul 1959, „în cripta familiei Văcărești lor, din cimitirul Bellu". Iubitoare nu numai de țară, dar și de satul de baștină al familiei, Elena Văcărescu își exprimase altă dorință :

„Aș vrea să dorm acolo, în meleagul visat / Sub cerul cu zări largi, / În cimitirul din sat, / Aproape de țăranii mei dragi". **(Aș vrea să dorm)**

Întregul poem respiră nostalgia unei fericiri patriarhale, pe care viața i-o refuzase :

„Cu flori și brînduțe și-a soarelui soră / Să-mpodobiți mormîntu-mi ușor ; / Flori să-mi aducă, trecînd la horă, / Orice codană și orice păstor".

În locul criptei reci, pe care și-o dorea Eminescu, poeta „Rapsod al Dîmboviței" și al țării întregi, în accente cînd tulburător feminine, cînd surprinzător de virile, și-a visat ultimul culcuș în țărîna vetrei strămoșești.

Un cuvînt de laudă vechilor și noilor tălmăcitori ai antologiei : Elena Farago, A. Pop Marțian și Ștefan Bălcești, Demostene Botez, Lazăr Iliescu, Lucian Dumitrescu, V. Munteanu, Elisabeta Isanos, Monica Pillat și Ion Stăvăruș, editorul și monografistul poetei, precum și inimoasei prefațatoare.

Șerban Cioculescu

Rolul scriitorului

MUNCA scriitorului, gîndul lui și visul lui, truda lui de zi cu zi, sînt legate de **cuvînt,** pornesc de la cuvînt și se întorc la el. mor și reînvie prin înmănuncherea cîtorva semne, prin așezarea acestor înmănuncheri într-un context anume și într-un anumit înțeles, construindu-se astfel, din nimic aproape, adevărate edificii artistice, mai trainice de multe ori decît cele mai trainice construcții. Lucrurile sînt atît de simple și așa de limpezi, încît verbul **a scrie,** cu tot ce decurge de aici, parc mai ușor de trecut prin focul săvîrșirilor decît orice alt verb. La început pare așa, la început și dinafară, pentru cel ce abia se apropie de coala albă de hîrtie și pentru cel ce crede că scrisul e o îndeletnicire ușoară. Fiindcă pe urmă, pe măsură ce pătrunzi, prin muncă, în interiorul acestor îndeletniciri, îți dai seama de dificultatea extraordinar de mare a scrisului, care decurge, de fapt, dintr-o înlesnire, din capacitatea nespus de mare a **cuvîntului** de a vehicula idei și sentimente, de a însufleți metafore și simboluri, capacitate care are drept revers locul comun, banalizarea ideilor și a sentimentelor, alunecarea în cenușiu, ancorarea în apele tulburi ale demagogiei, din forfotelile cărora n-a ieșit nici o creație artistică, ba poate că înseși cuvintele, materialul cel mai nobil, au ieșit întinate și umilite, compromise definitiv unele dintre ele, indiferent în slujba cui au fost puse, ce scopuri au servit.

Rolul scriitorului de aici încolo începe, rolul scriitorului adevărat, de unde încep dificultățile, fiindcă nu întîmplător a spus Poetul : „Unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul ?... " Îngemănarea aceasta dintre **cuvînt** și **adevăr,** întrebarea ca atare, ar putea să devină deviză pentru o întreagă literatură. Lucrurile nu se vor rezolva nici așa, bineînțeles, pentru că deviza e una, iar concretizarea ei, scrisul propriu-zis, e altceva. Rămîne, desigur, un sens, o orientare de fond, dar dacă lucrurile nu vor fi tratate ca și cînd s-ar lua totul de la început, nu se va realiza o dezvoltare reală. Asta pentru că acumulările calitative funcționează altfel aici, depinzînd într-o măsură mult mai mare de „întîlnirea" în timp cu un mare talent scriitoricesc, sau cu un grup întreg de oameni înzestrați care sintetizează deodată toate tendințele și toate căutările, ridicînd literatura pe noi culmi, anulînd în aparență tot ce s-a realizat mai înainte, continuînd în fond un efort constructiv, a cărui desfășurare poate fi urmărită pe întreaga literatură românească, așa cum poate fi urmărită pe cuprinderea altor literaturi naționale. Etapele mai de seamă ale acestei dezvoltări, momentele ei „de vîrf" sînt legate de cîte un nume, sau de un grup întreg de nume de aceeași rezonanță aproape, cum s-a întîmplat la un moment dat în proza americană, cum s-a întîmplat și în literatura noastră în perioada dintre cele două războaie, aspect asupra căruia ar trebui să mediteze mai mult și mai cu spor cei ce și-au făcut din exclusivism și din intoleranță (nu din exigență, subliniez acest cuvînt) un fel de a fi, cei ce își închipuie că dacă n-ar mai exista nimeni pe alături, valoarea lor ar crește, — anacronică și stupidă deșertăciune !

Rolul scriitorului, așadar, nu poate fi mărginaș, scriitorul nu poate și nu trebuie să fie un simplu mînuitor de cuvinte, un ilustrator, un alcătuitor de prospecte, un făcător de ode, un om care cîntă pe la mesele altora, să-i mai înveselească. Scriitorul de astăzi, de aici, de la noi, din România socialistă, a cărei angrenare în dezvoltarea generală a lumii contemporane e mai mult decît evidentă, nu poate și nu trebuie să fie așa ceva. El poate și trebuie să și laude, poate și trebuie să fie deschis pentru tot ce-i „devenire în patrie", cum spune un alt Poet (și în lume, aș cuteza eu să adaug), el poate și trebuie să se lase călăuzit de patos, poate și trebuie să fie un om al marilor însuflețiri și al necontenitelor elanuri, dar nu poate și nu trebuie să renunțe nici măcar pentru o clipă la luciditate, la observația critică, la cercetare și la întrebare, la îndoială chiar, oricît ar fi ea de dureroasă.

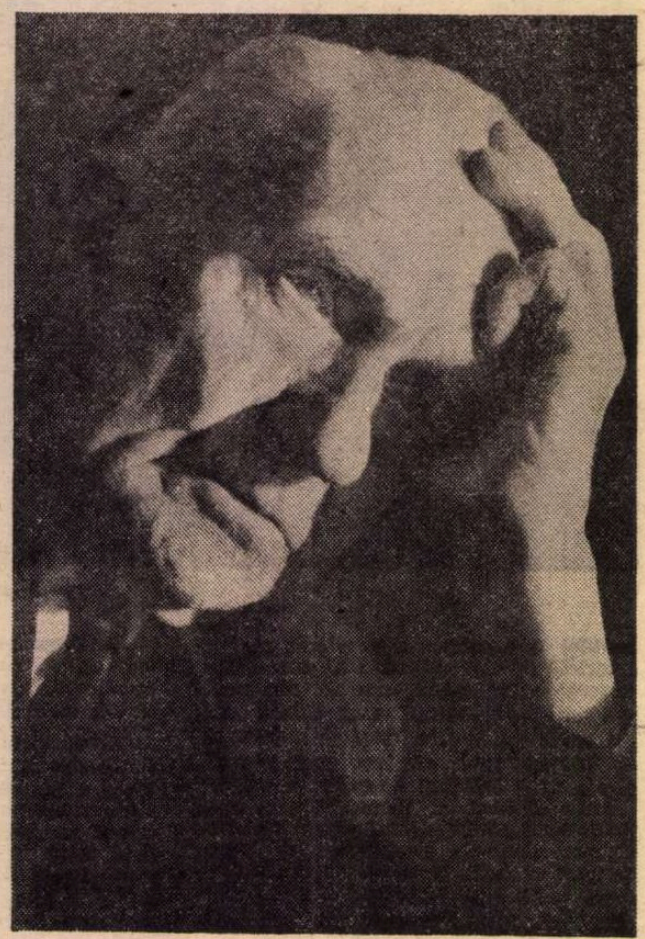
Rolul scriitorului autentic nu poate fi decît participativ și constructiv, în sensul edificării unei opere și în sensul celălalt, mai larg, al edificării unei conștiințe noi, al sporirii cunoașterii de sine a unui întreg popor, — în sensul cel mai nobil al cuvîntului, pentru că nimic altceva nu poate fi mai cutremurător și mai primenitor decît asumarea unei asemenea răspunderi.

Ion Lăncrănjan

Franyó Zoltán la 90 de ani

■ IN pragul sărbătoririi sale, am dorit să-l auzim pe maestrul Franyó Zoltán confesîndu-se. Cît am putea adăuga din iubirea și din prețuirea noastră, adeverite și în alte împrejurări, omului care rotunjește nouă decenii privind în urmă peste nenumărate vrafuri de cărți, scriitorului pentru care viața a însemnat creație și dăruire, iubire de oameni și idealuri înalte, sacrificiu și muncă neobosită ? Cîteva întrebări și cîteva aduceri aminte din tumultul unei bătălii literare și al unui veac de convulsii sociale, vor spune ceva mai mult și totuși mult prea puțin din ceea ce a însemnat și însemnează în viața noastră literară, viața lui Franyó Zoltán. Pentru iubirea lui de țară, pentru zecile de ani consacrați tălmăcirii literaturii române, pentru literaturile în graiul cărora a comunicat adevărul păcii și al prieteniei între popoare, cu bucuria de a-l ști neobosit la îndatorirea domniei sale îi exprimăm, în întîmpinarea propriilor mărturisiri, sentimentele noastre de profundă stimă și de gratitudine, dorindu-i sănătate, viață lungă și fericire.

R.L.



„...ȘI MAI SÎNT PRINTRE ACEI OAMENI DIN VEACUL TRECUT RĂMAȘI CA SĂMÎNȚA PĂMÎNTULUI"

— În unele referiri la biografia d-voastră, maestre Franyó Zoltán, data nașterii apare inexact... Așadar, din dorința de clarificare, vă întrebăm : cînd v-ați născut și în ce localitate ?

— Sînt născut la 30 iulie, 1887, în Marghitița Banatului. Tatăl meu, Carol Franyó, lucra, în acea vară, ca inginer specialist la canalizarea rîului Bega, iar mama, Ludmila, născută Moller, austriacă de origine, îl însoțea pe toate meleagurile unde avea lucrări contractate.

— Prin urmare se poate afirma că sînteți bănățean ?

— După locul nașterii și anii copilăriei, după mai bine de șapte decenii trăite în Banat, da ! Ca cetățean român, trăiesc și muncesc în această metropolă mult îndrăgită : Timișoara... Și mai sînt dintre acei oameni din veacul trecut rămași ca sămînță pămîntului...

— O bună parte a copilăriei ați trăit la Ineu.

— În toamna anului 1890 părinții s-au stabilit la Ineu. Tata lucra la dirijarea cursului Crișului Alb. Am învățat la școala primară din localitate, apoi la gimnaziul din Arad și la cel din Timișoara.

— Cum ați devenit elev al unor școli militare, ofițer ?

— A fost dorința și hotărîrea părinților. Mama spunea că pentru un neastîmpărat și neînduplecat ca mine cătănia este foarte bună... Așadar, în toamna anului 1901, eram elev al Școlii regale superioare de honvezi din Șopron. Întîmplarea a făcut ca grupa mea să fie condusă de Liviu Rebreanu, elev eminent în anul al treilea. Aflînd că sînt din Transilvania mă menaja uneori, dar nu mă scutea de instrucția de front... Rebreanu se impunea prin puterea sa de muncă, prin seriozitate și tenacitate. Era mîndria școlii. Ca urmare, a fost recomandat cu bursă „absolut gratuită" pentru Academia Militară „Ludovica" din Budapesta, unde l-am găsit în ultimul an. Era șef de promoție. Purta galon cu fir de aur la gît... Am să vă povestesc o întîmplare din 1905. Într-o zi sînt chemat la comandantul academiei. Acolo l-am găsit pe Rebreanu în poziția de drepți, ascultînd certurile și nemulțumirile generalului Pavai Vajono. Ce se întîmplase ? În „Budapesti Napló" și „Magyar Szemle" au apărut o schiță umoristică a lui Rebreanu și, respectiv, cîteva poezii ale mele. Ca răsplată, pentru că nu aveam voie să publicăm în reviste civile, am fost pedepsit cu 30 de zile de arest. Întîmplarea ne-a apropiat și mai mult. Ajuns sublocotenent de infanterie, Rebreanu s-a stabilit în garnizoana Gyula. Fără să vrem, ne-am despărțit pentru o vreme mai lungă.

— Cum se explică faptul că o „școală de război" cum a fost „Ludovica" n-a reușit să facă din tinerii Rebreanu și Franyó militari trup și suflet ?

— Rebreanu și eu, precum și colegul nostru mai mic, cunoscutul scriitor croat Miroslav Krleža, nu aveam firi de militari. După un deceniu de școli militare și armată, cînd ne-am descoperit vocația scriitoricească, eram convinși că marile idealuri umaniste le vom sluji cu pana și nu cu sabia, și ne-am ales misiunea adevărului, a frumosului, a omeniei.

„ADY ERA UN MARE IUBITOR AL PĂCII ȘI FRĂȚIEI ÎNTRE POPOARE..."

— Așa s-a făcut că încă în 1909, aflîndu-mă pentru perfecționare militară la Timișoara, am organizat, la îndemnul lui Ady Endre, mai multe manifestări literar-artistice la care au participat redactori și colaboratori ai revistei de orientare progresistă „Nyugat" („Vest"). Acțiunile noastre culturale s-au impus opiniei publice, dar au atras și supărarea colonelului Layrontz care mi-a dat 15 zile de arest. Toamna, la Oradea, am fost primit în grupul poeților cu vederi progresiste „Holnap" („Mîine"), condus de Ady... Activitatea literară de stînga pe care o desfășuram a dat naștere la aprige conflicte între mine și lumea tunicii militare. Ca urmare, în primăvara lui 1910 am renunțat la cariera de ofițer.

— Ați amintit de Ady Andre...

— L-am cunoscut pe cînd eram elev în ultimul an la „Ludovica". O figură deja cunoscută în viața literară, Ady conducea înflăcărate discuții despre cultură și artă. Era un bărbat frumos, elegant, de o mare prestanță. Frecventase și cunoștea lumea cafenelelor literare vieneze și pariziene. Vorbea despre acel oraș miraculos și nepămîntean : „Paris, Parisul meu..."

— Se spune că între Ady și Goga se statornicise o simpatie reciprocă, fără ca ei să se fi cunoscut. D-voastră care ați trăit acei ani, ce ne puteți spune ?

— Da, chiar așa este. Prin 1907, inculpat fiind în procesul memorandiștilor, Octavian Goga este condamnat și azvîrlit în temnița de la Seghedin. Două sute de scriitori, ziariști, artiști și profesori au semnat un memoriu adresat guvernului maghiar din acel timp, prin care se cerea eliberarea poetului român. Cea dintîi semnătură a fost a lui Ady. La puțin timp, Goga a fost pus în libertate. S-au întîlnit prima dată la cafeneaua „Japán" din Budapesta. Eram și eu acolo, cînd Goga s-a apropiat de masa lui Ady și a spus cine este. Ady s-a ridicat în picioare, l-a îmbrățișat prelung, fără să spună vreo vorbă.

„PUBLICISTICA ESTE PENTRU MINE O PROFETICĂ MISIUNE PUSĂ ÎN SLUJBA DREPTĂȚII ȘI LIBERTĂȚII"

— În vara lui 1923 am revenit la Arad, orașul unor momente scumpe ale vieții mele. Peste un deceniu fusesem ofițer combatant, ziarist socialist, student, ani cînd am poposit prin marile orașe ale Europei și cînd am cunoscut pe mulți dintre cei intrați pe poarta de aur în istoria culturii universale. Perioada ședерii mele la Viena, după căderea dictaturii proletare din Ungaria, a fost cea mai fructuoasă, plină de clipe unice pe care le putea trăi un tînăr — ziua student, noaptea ziarist, iar cînd aveam puțin răgaz mai eram tată și soț. Atunci am avut posibilitatea să deslușesc alfabetele complicate ale unor limbi, culturi și civilizații...

— V-ați stabilit la Arad din motive pur sentimentale ?

— Am ales Aradul pentru faptul că la începutul anului 1924 era unul dintre orașele culturale ale României, unde puteam poposi cu gînduri de prietenie și colaborare româno-maghiară. La puțin timp după sosirea mea în această urbe am organizat binecunoscutul club „Union", care avea doi președinți : unul român, Al. T. Stamatiad, și unul maghiar, care eram eu. Scopul activității acestui club a fost o bună cunoaștere între oamenii de cultură ai celor două naționalități.

— Neîntrerupt, peste șapte decenii, ați activat ca ziarist. Ce înseamnă publicistica pentru d-voastră ?

— Pentru mine publicistica a fost și este o profetică misiune în slujba adevărului. Cel care îmbrățișează această cale de militant al propășirii omenirii nu trebuie să uite că o asemenea misiune cere să fie slujită cu devotament și cu tact.

— Ce v-ați propus atunci cînd ați hotărît să editați „Genius" ? Care erau direcțiile de orientare ale revistei, cine erau colaboratori ?

— Am tipărit la începutul anului 1924 revista de limbă maghiară „Genius", dînd ascultare unei vechi dorințe de a scoate o revistă de cultură universală, socotind în același timp că actul în sine constituia, pe atunci, o inscriere în tendința de depășire a provincialismului. Desigur, orientarea revistei „Genius" a fost de natură progresistă. Apărea în condiții tipografice excelente. Apărea lunar și avea un caracter de cultură enciclopedică internațională. Pe lîngă colaboratorii din România, cum au fost Lucian Blaga, Perpessicius, Al. A. Philippide, Molter Károly, Al. T. Stamatiad, Dénes László, Al. Popescu-Negură, Olosz Lajos, — au publicat în coloanele revistei și scriitori de peste hotare : Hugo von Hofmannsthal, Ivan Goll, Walter Hasenclever, Balázs Béla... Au mai publicat, de asemenea, în traducerea mea, poezii Lucian Blaga, Ion Pillat, Al. A. Philippide. A fost perioada cînd am tradus și am publicat multă poezie arabă clasică...

— Ați rămas, în același timp, un ziarist cu un condei incisiv, cum se poate vedea din multe pamflete adunate în Bătălia condeiului. Nu vă era frică de mai marii vremii să scrieți într-o asemenea manieră ?...

— Cu panica și groaza niciodată nu ajungi pe malul celălalt. Firește, riscam mult, chiar foarte mult, dar mă obișnuisem să fiu mereu urmărit și suspectat. S-a întîmplat ca în anul 1931 să apară în România și în alte țări din Europa mai multe ziare și reviste care aveau un caracter antifascist. Atunci am tipărit și eu „Ziarul de la ora 6", cotidian de limba maghiară, care la început avea un tiraj de numai cinci mii de exemplare. Mai bine de zece ani am editat acest ziar, în paginile căruia criticam aspru politica dementă a lui Hitler și a cozilor lui de topor. N-a fost de mirare că legionarii l-au suspendat... O perioadă de cîteva luni n-am mai publicat nimic. Mi s-a impus să nu părăsesc domiciliul. Am stat zăvorît în casă, traducînd de Mihai Eminescu. Atunci am realizat variantele „Luceafărului" în limbile maghiară și germană.

„...EU MAI ÎNTÎI AM FOST POET"

— V-ați împărțit, deci, existența între două mari pasiuni : gazetăria și traducerile. Vă propunem să vă opriți asupra cărților și literaturilor din care ați tradus.

— Vedeți, eu mai întîi am fost poet. Am publicat poezii originale în revistele din Budapesta, am făcut parte din cercul poeților moderni. Am scris și eu poezie politică, revoluționară. După aceea am devenit ziarist radical, de stînga și numai în 1910 am început să traduc în maghiară pe Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Villon, Samain... După ce m-am retras din armată a început interesul meu și pentru literatura austriacă. Aceasta, cînd am putut să-i cunosc, la Viena, în casa lui Stefan Zweig, cu care eram mai demult în corespondență, pe Rilke, pe Hugo von Hoffmannsthal, din generația mai în vîrstă pe Arthur Schnitzler și pe Peter Altenberg, un scriitor tipic pentru boema vieneză de atunci. În primul război mondial am fost mobilizat și trimis pe front, în Galiția. Urmarea, pentru activitatea mea de publicist, a fost volumul apărut în 1915, în limba maghiară, **Despre luptele din Carpați** și tradus după un an, în germană, sub titlul **Bruder Freind** (Fratele dușman). Este mărturia mea de ziarist și scriitor, cred că una dintre primele cărți în care se protesta atunci împotriva războiului. Întîmplarea a făcut însă ca tot războiul să nu mă îndepărteze prea mult timp de literatură și de scriitori. În vara lui 1916, în convalescență, după ce am fost rănit în luptele din Galiția, am fost detașat să lucrez trei luni la Arhivele militare din Viena. Acolo am avut surpriza să-i reîntîlnesc pe Rainer Maria Rilke, pe criticul Alfred Polgar, pe Ștefan Zweig și pe Franz Theodor Csokor. Mai erau și alții. Închipuiți-vă, cei mai cunoscuți scriitori și publiciști vienezi erau adunați într-o mare cazarmă, la cererea generalului Höhn, pentru a extrage date documentare din scrisorile soldaților ; acesta era numai pretextul ; în realitate, astfel au fost salvați de la o foarte probabilă „moarte eroică" mai mulți scriitori de renume european. Rilke a putut să lucreze, chiar, un timp la finisarea **Elegiilor din Duino,** pînă ce cîțiva prieteni cu influență l-au scos și de la „Arhive", unde acest spirit antimilitarist, în pofida tradițiilor familiei, nu se putea adapta. Mai tîrziu, după război, Rilke a plecat la Paris, unde-l avea prieten pe Paul Valéry. Pe acest mare poet francez l-am cunoscut și eu.

— În ce împrejurări ?

— În 1926, înainte de a mă muta de la Arad la Timișoara, am făcut o călătorie la Paris. Prin prietenii pe care-i aveam printre artiști a fost posibil să-l întîlnesc pe Valéry, întîi la cafeneaua „La Rotonde" și apoi la el acasă. Atunci m-a autorizat să-l traduc în maghiară. Cel care-l traducea, atunci, în germană, era Rilke. De la Valéry mai păstrez un exemplar din **Charmes,** oferit cu dedicație.

„...CEL CARE M-A INIȚIAT ÎN POEZIA LUI EMINESCU A FOST BLAGA..."

— Cînd s-a produs primul dv. contact cu poezia lui Eminescu ?

— Demult, în 1910, la Arad, unde un profesor de literatură română, Ioan Costa, mi-a vorbit despre Eminescu, despre Ghereo, Coșbuc și Iosif. Dar acela care m-a inițiat cu adevărat în poezia lui Eminescu a fost Blaga. Era la Viena și el, după război, la Universitate și participa la ședințele Societății „România Jună", reînființată după război. Blaga a ținut în cadrul ședințelor „României June" mai multe conferințe cu caracter filosofic dar și despre poezia lui Eminescu. Pe vremea aceea mi-a dat și primul volum de poezii ale lui Eminescu și tot el mi-a oferit primele sfaturi atunci cînd am tradus în germană și în maghiară poezia „Trecut-au ani", publicată în numărul din 8 octombrie 1922 al revistei „Focul" („Tüz"). Tot în 1922 a fost sărbătorit semicentenarul societății înființate la Viena, cu Slavici, președinte, și Eminescu, bibliotecar. La festivități au participat și Nicolae Iorga și romanistul Hugo Winkler. Cu acel prilej am fost numit și eu membru de onoare al Societății „România Jună". Am fost prezent și în 1971, la sărbătorirea centenarului.

— Poezia lui Eminescu a constituit, deci, începutul unei îndelungate preocupări de transpunere în germană și maghiară a poeziei românești.

— Din Eminescu am tradus toată opera antumă și cele mai importante dintre postume. În 1932 am publicat și primul volum antologic din poezia românească, **Rumänische Dichter.** Sînt în el toți poeții importanți de după Eminescu, Blaga, Barbu, Arghezi, Voronca, Adrian Maniu, Emil Isac. Un al doilea volum, **Rumänische Lyrik,** a apărut în 1969, la editura „Bergland" din Viena. Am cuprins în el poeți de la Alecsandri și Eminescu și pînă la ultima generație. Anul viitor urmează să apară, tot la „Bergland Verlag", volumul al doilea din **Rumänische Lyrik,** numai cu poezie contemporană și un volum de poezii ale lui Zaharia Stancu, 46 de poeme alese din **Cîntec șoptit.**

— Pentru neobosita activitate de traducător pe care ați desfășurat-o de mai bine de jumătate de veac ați primit, în 1970, Premiul Herder, ca personalitate remarcabilă a culturii române contemporane. Cei care vă vizitează vă regăsesc, mereu, între cărți, ziare, reviste, traducînd.

— Sînt fericit că încă pot să lucrez, să traduc, să citesc. Altfel, pentru un om nu ar fi nici o bucurie să trăiască 90 de ani. Nu fac totuși declarații sentimentale. Nu sînt un elegiac. Nu spun încă adio vieții, dar sînt fericit că într-o viață lungă am fost un scriitor harnic — am pierdut pentru aceasta multe „vacanțe" la masa de lucru, pentru a-mi satisface dragostea de poezie și pentru a înlesni cititorilor contactul cu frumusețile ei.

Convorbire realizată de
Petru Novac Dolângă
Lucian Alexiu

Actualitatea literară

Un debut remarcabil

DACĂ în cazul unui poet sau al unui prozator trebuie, în general, să aşteptăm prima carte pentru a ne putea face o idee de talentul lui, criticul găseşte mai repede mijlocul să se impună. Rareori un critic începe cu o carte. El îşi face mîna, cum se spune, scriind în reviste, încît numele lui pe coperta unei cărţi de obicei confirmă (sau infirmă) o părere deja conturată. Sînt critici care au debutat editorial tîrziu. G. Călinescu avea treizeci şi trei de ani cînd a apărut *Viaţa lui Eminescu* şi era, la data respectivă, o personalitate incontestabilă. Fără a transforma această împrejurare într-o regulă, mi se pare de neocolit rolul pe care revistele îl joacă în formarea criticului. Alex. Ştefănescu, deşi la prima carte *(Preludiu)*, nu mai e un nume nou. A debutat în 1970 la „Steaua" cu un studiu despre G. Bacovia, fiind de atunci prezent în paginile mai tuturor publicaţiilor noastre. *Preludiu* n-ar trebui să mai constituie pentru nimeni, prin marile merite, o surpriză. Dacă putem vorbi de surpriză, ea ţine de caracterul acestei cărţi de început care (cum s-a întîmplat şi cu ale lui Petru Poantă sau Mircea Iorgulescu mai demult) nu e pur şi simplu o culegere de articole, ci o succintă interpretare de ansamblu a literaturii de azi. Nu una exhaustivă, ci una procedînd prin sondaje. Şaptesprezece poeţi, doisprezece prozatori, doi dramaturgi şi unsprezece critici reprezintă „eşantioanele" cu ajutorul cărora autorul încearcă să înfăţişeze tabloul general. Numărul şi numele acestora rămîn de discutat, însă metoda e legitimă. Nu e bine să ne grăbim a respinge selecţia, înainte de a-i constata criteriile, şi mai ales să căutăm noduri în papură. Selecţia criticului nu e niciodată acceptată de toată lumea. Să-l învinuim de subiectivitate ? Ar fi să nu înţelegem că o istorie literară sau, ca *Preludiu*, un tablou critic are valoare doar în măsura în care propune o viziune proprie asupra literaturii, manifestă într-o ierarhie şi într-o ordine nouă a operelor. Ştiu, ierarhiile critice irită pe scriitori, iar clasificaţiile nedumeresc. Însă nu putem lipsi pe critic de două din instrumentele lui esenţiale. Şi spre a înlătura posibilele consecinţe ale unor interpretări prea subiective, singura soluţie este de a înmulţi aceste tablouri, din confruntarea cărora să rezulte o obiectivitate pentru cît mai mulţi satisfăcătoare.

Articolele lui Alex. Ştefănescu, inteligente, concise, sînt originale în judecăţi şi moderate în ton. Autorul e un spirit analitic, exact, care nu se îmbată cu apă rece. Diagnosticele le pune fără menajamente, dar şi fără ostentaţie. Nu se simte mai nicăieri impulsul de superficială polemică, dorinţa de a afirma numaidecît altceva decît s-a afirmat. Noutatea rezultă dintr-o vizionare estetică personală a operelor. Orice generaţie de critici are ambiţia de a fi originală în gusturile ei. Cartea lui Alex. Ştefănescu mi se pare documentul cel mai plauzibil de pînă acum al acestei sensibilităţi de generaţie. Deosebirile de vederi faţă de criticii anteriori se nasc firesc din evoluţia literaturii şi a modului de a o citi. Este perfect explicabil ca Alex. Ştefănescu să nu împărtăşească nici toate entuziasmele, nici toate reticenţele noastre. Dacă în linii mari, tabloul lui poate părea asemănător cu acela pe care noi înşine l-am sugerat, diferenţele de amănunt sînt, ele, semnificative. Independenţa de opinie e cu atît mai de admirat la autorul *Preludiului* cu cît se sprijină pe o bună credinţă evidentă (nu numai talentul, dar şi creditul moral face critica) şi pe o eleganţă a formulărilor ce devine ea însăşi, dincolo de argumentele propriu-zise, un factor de convingere.

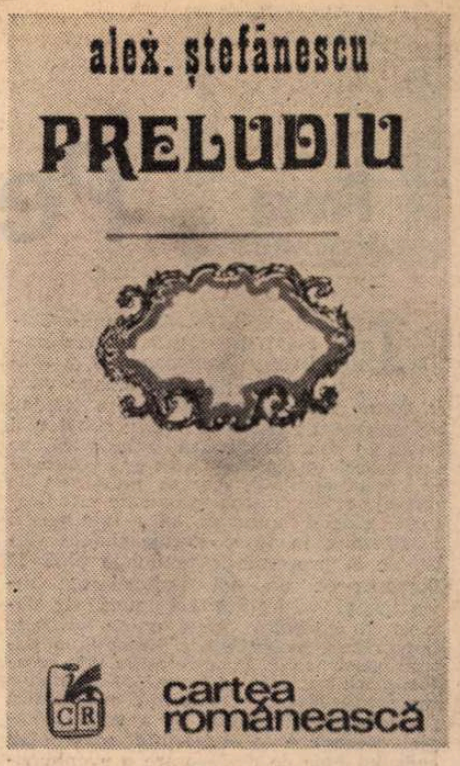
CRITICUL scrie bine, clar, cu precizie tehnică. Nu caută în stil efectul, ci utilizarea eficace a termenilor. Merge de obicei direct la ţintă, debarasat de fastidii descriptive, fără plăcerea ocolului erudit ori calofil. Critica lui e una de caracterizare intelectuală, bazată pe o inseizabilă alianţă de simpatie şi de răceală, pe o privire de sus ca o cartografiere din avion. Farmecul articolelor provine din superioara tehnicitate, vădită chiar şi în rarele metafore care creează un contrast, o tensiune aproape, cu expresivitatea labilă şi afectivă a limbajului literar. Tipul specific de analogie îl întîlnim de pildă în următoarea definiţie a polisemiei : „Un roman sau un poem ar fi prin urmare asemenea unei hărţi în care hidrologul vede reţeaua de ape, alpinistul, lanţurile de munţi, inginerul, complexul de centre industriale, dar nu numai pentru că aşa sînt ei interesaţi să vadă, ci şi pentru că toate aceste sisteme, suprapuse, există în mod obiectiv". Despre un poet (Virgil Teodorescu) ne spune că este „un tehnician al inocenţei, reuşind să construiască din materiale mai grele decît aerul aparate de zbor". Metoda critică a lui Eugen Simion ar fi fost la debut „solidă ca un car de asediu". Gîndirea lui Paul Georgescu „se mişcă pe spaţii mari creînd senzaţia trepidaţiei de metropolă în care se încrucişează curse intercontinentale". Spre deosebire de M. Blecher, care a folosit literatura „ca un aparat Roentgen, adică încercînd să vadă cu ajutorul ei spectrul intim al stării sufleteşti", acelaşi Paul Georgescu „aprinde lumina şi observă însuşi aparatul". Sau, în fine : „Ca un acid, critica lui Cornel Regman atacă tot ceea ce se sedimentează prematur". Un principiu de economie stilistică nu e niciodată străin de cele mai izbutite articole ale lui Alex. Ştefănescu. Mai mult: decizia judecăţii — nu însă pe un ton iritant peremptoriu — creează repede impresia de normalitate a regimului critic. Deloc superficial, autorul *Preludiului* ştie să aşeze opera, ca pe un ou al lui Columb, într-o poziţie sigură sacrificîndu-i coaja, fără gesturi de prisos şi fără mult protocol.

Să vedem acum şi unele insuficienţe. Oarecum decepţionat, după ce ai parcurs analizele, se prezintă studiul de sinteză din final. Inexperienţa tînărului autor nu explică totul, deşi, desigur, cînd un critic are intuiţie şi cultură, îi vine mai uşor să analizeze opere decît să înfăţişeze tabloul de ansamblu al literaturii din două decenii. Ceea ce spune Alex. Ştefănescu la acest capitol e în genere acceptabil, dar cam timid. Studiile conţin, ele, acele idei generale în care sinteza e săracă. Bănuiesc că Alex. Ştefănescu s-a lovit aici de relativa lipsă de tradiţie la noi, în ultimii ani, a unor asemenea întreprinderi. Defectul mai tuturor cărţilor ca a lui, indiferent de rutina autorului, constă în greutatea de a duce pînă la capăt premisele, de a scoate în relief harta desenată cu grijă în amănunte. Inhibiţia criticilor cînd e vorba de interpretări generale e, de ce s-o ascundem, întreţinută şi de comoditatea editorilor, mai dispuşi să primească generalităţi şi uniformizări decît noutăţi îndrăzneţe. Cel care pierde este criticul, şi, o dată cu el, literatura însăşi, care refuză în acest fel mijlocul de a se cunoaşte mai bine. Superioare, analizele nu sînt nici ele fără cusur. Pe lîngă articole convingătoare şi, stilistic, rotunde, sînt şi unele grăbite sau ezitante. De exemplu, acelea despre Geo Bogza, Marin Preda (conţinînd o interesantă paralelă cu Sadoveanu : „Sadoveanu elogiază prin eroii săi înţelepciunea, lirismul, sentimentul naturii, în timp ce Marin Preda preţuieşte inteligenţa, ironia, capacitatea de a face observaţii morale") şi Ov. S. Crohmălniceanu. Din articolul despre A.E. Baconsky lipseşte referirea la lirica erotică, poate cea mai expresivă din toate, iar din acela despre N. Labiş referirea la lirismul de reflecţie morală, în spirit caustic. Preferînd pe Nichita Stănescu lui Ioan Alexandru, criticul e prea sever cu *Infernul discutabil*, volum excepţional. Procedeul lui Alex. Ştefănescu este nu exhaustiv şi monografic, ci indicativ. In cazul poeziei şi prozei lui Z. Stancu firul conducător îl oferă Darie : „care pare trimisul altei civilizaţii, (şi) este de fapt, poetul. Pentru poet, lumea se înfăţişează mereu ca şi cum nu ar mai fi fost văzută niciodată de nimeni". Nu totdeauna însă un asemenea fir ne conduce în centrul labirintului. Despre *Princepele*, socotit cartea cea mai bună a lui E. Barbu, şi despre povestirile aceluiaşi, examenul critic e sumar şi needificator. Subestimat mi s-a părut Alexandru Ivasiuc, privit din unghiul unei concepţii cam îngust tradiţionale despre proză. Rezultate notabile obţine Alex. Ştefănescu atunci cînd aplică procedeul la critici (L. Raicu, Al. George, Cornel Regman) şi cînd nu e stînjenit nici de oarecare ingeniozitate în demonstraţie (Al. Piru), nici de incompatibilitate temperamentală (I. Negoiţescu).

Preludiu e un debut ce promite în Alex. Ştefănescu pe unul din criticii cei mai înzestraţi ai generaţiei sale, solid informat, cu intuiţie remarcabilă şi maturitate de stil.

Nicolae Manolescu

Alex. Ştefănescu, *Preludiu*, Ed. Cartea Românească, 1977



Limba noastră

Analogia lexicală

■ NUMITĂ, de obicei, **lexicologică** (de către Maurice Grammont, J. Marouzeau şi alţii), varietatea de analogie pe care o discutăm aici n-a fost suficient studiată şi nici prea bine înţeleasă. Astfel, în **Dicţionarul limbii române (DLR)**, tom. VI, fasc. a 3-a, p. 170, la sfîrşitul articolului consacrat lui **maşter,-ă**, cititorul poate găsi următoarea indicaţie de ordin etimologic, pe care noi o considerăm incompletă, în parte inexactă şi, într-o oarecare măsură, chiar contradictorie : „— Etimologia necunoscută. Probabil contaminare în care primul element este **maştehă**". Ceea ce ni se mai pare surprinzător este şi faptul că **maşteh** „tată vitreg" şi **maştehă** „mamă vitregă" sînt tratate ca două cuvinte deosebite, în timp ce **maşter** şi **maşteră** sînt privite ca o singură unitate lexicală şi sînt discutate în cadrul aceluiaşi articol de dicţionar. Din **DLR**, greşeala aceasta şi inconsecvenţa au trecut în **DEX** (p. 527), unde **maşter** şi **maşteră** formează un singur cuvînt, de astă dată cu etimologie complet necunoscută. În ceea ce ne priveşte nu avem nici măcar cea mai mică îndoială că **maşter** provine din mai vechiul şi mai frecventul **maşteră** (prin derivare inversă sau regresivă), iar **maşteră** este acelaşi cuvînt cu **maştehă**, al cărui final a fost uşor modificat prin analogie cu **meşteră, peşteră** şi altele. Identitatea semantică dintre **maşteră** şi **maştehă**, faptul că prima formă provine din a doua şi că nu diferă de ea decît printr-un singur sunet sînt dovezi peremptorii că, atît în planul sincroniei, cît şi al diacroniei, nu avem de-a face cu două unităţi lexicale distincte, ci cu un singur cuvînt, a cărui formă literară ar trebui considerată **maşteră** (cu variantele **măştehă, măştihă, măştegă** şi altele, inserate în **DLR**, p. 170). După cum arată primele atestări, forma iniţială şi etimologică a cuvîntului a fost **măştehă**, pe care aproape toate dicţionarele noastre o explică prin vechiul slav **maşteha**. Întrucît nu exista, în limba română, nici un cuvînt care să se termine în **-ehă**, vechiul **maştehă** a fost modelat după substantivele amintite devenind **maşteră**. Odată apărută forma în **-eră**, s-a putut reface din ea masculinul **maşter**, care constituie un alt cuvînt decît **maşteră**, întrucît cele două forme diferă între ele atît din punctul de vedere al genului, cît şi al sensului lor lexical. Precum vedem, **maşteră** trebuie nu numai grupat împreună cu **maştehă** şi cu celelalte variante, dar şi separat de **maşter** cu varianta **maşteh**.

Transformarea lui **maştehă** în **maşteră** nu poate fi considerată o contaminaţie lexicală, cum se admite, fie şi cu rezerve, în **DLR** (s.v.). În cazul acestui fenomen avem de-a face cu încrucişarea a două cuvinte care sînt, de obicei, sinonime ori cvasisinonime şi care stau aproximativ pe acelaşi plan sub raportul importanţei şi al frecvenţei lor în limbă. Din suprapunerea acestora în conştiinţa subiectelor vorbitoare rezultă forme hibride de felul lui : **azvîrli** (din **arunca** + **zvîrli**), **vroi** (din **vrea** + **voi**), **schilog** (din **schilod** + **olog**) ş.a.m.d. Spre deosebire de contaminaţia lexicală, care se produce întotdeauna între două cuvinte, în cazul analogiei, un cuvînt îşi modifică aspectul fonetic sub influenţa mai multor cuvinte, asemănătoare cu elementul indus exclusiv din punct de vedere formal, nu şi semantic. Cel mai adesea, asemănarea formală se reduce numai la segmentul care este supus influenţei analogice (în mod obişnuit partea finală), nu la întregul corp fonetic al cuvîntului influenţat. Astfel, **complet** este adeseori transformat în **complect** nu numai sub influenţa lui **corect**, ci şi a lui **direct, perfect, suspect** etc., deci sub presiunea exercitată de o întreagă serie paradigmatică (sau „grup asociativ" în terminologia lui Ferdinand de Saussure). Ca asociaţie pur formală, analogia lexicală a transformat şi pe vechiul **susam** (de origine turcească) în **susan**, fiindcă substantivele şi adjectivele româneşti care conţin finalul **-an** sînt incomparabil mai numeroase decît cele care se termină în **-am**. Să se compare şi **caimacam** cu varianta **caimacan** (neacceptată însă de limba literară). Din motivele arătate mai sus, neologismul **diazepam** se rosteşte frecvent **diazepan**, iar **cloramfenicol** se transformă în **cloranfenicol** chiar în limbajul unor oameni relativ instruiţi şi cultivaţi. Tot dintre neologisme, **decrepitudine** se pronunţă, uneori, **decreptitudine** (prin analogie cu : **corectitudine, multitudine, promptitudine** etc.), **dividend** se rosteşte şi chiar se scrie **divident** (după cuvintele terminate în **-ent**), **fibrom** circulă şi sub forma greşită **fibron, cromozom** devine şi el **cromozon**, iar **galantom** (din frc. **galant homme**) s-a transformat definitiv în **galanton** şi această formă a fost acceptată de ultimele lucrări normative, sporindu-se astfel cu încă un exemplu numărul „incultismelor" asimilate de limba literară.

Theodor Hristea

Desen de Natalia Tofan

Proza

Permanența romantismului

ÎNCĂ de la debut, Constantin Chiriță s-a fixat asupra cîtorva motive literare fundamentale și asupra cîtorva tipologii umane care, în forme tot mai complicate din punctul de vedere al construcției epice și tot mai nuanțate din perspectivă psihologică, se vor regăsi în întreaga sa operă ulterioară. Tema esențială rămîne, indiferent de împrejurările narative prin care este ilustrată, elogiul entuziast adus inteligenței manifestate în toate circumstanțele vieții, de la procesul de producție pînă la descoperirea de noi teritorii ale investigației științifice și pînă la depistarea autorului unei crime săvîrșite împotriva sensibilității, a tinereții, a puterii constructive. Prin obsesiile sale creatoare, ca și prin personalitățile umane imaginate literar, C. Chiriță exemplifică permanența atmosferei și a caracterologiei romantice în condițiile modificării cadrului epic de desfășurare a evenimentelor, acesta rămas fidel realismului descriptiv.

Farmecul care i-a cucerit dintr-o dată scriitorului un public numeros, fidel și entuziast, ca și slăbiciunile sale, provin toate din atitudinea temperamentală romantică față de realitate și din îngemănarea ei cu credința indestructibilă în capacitatea inteligenței de a învinge orice greutăți, de orice natură.

Romanele ciclului industrial, **Întîlnirea, Oțelul, Pasiuni,** ca și drama **Adîncimi,** sînt exemplare pentru felul în care, în construcție și în intrigă, epicul se subordonează tipologicului. Ceea ce îl interesează în primul rînd pe scriitor sînt caracterele, acestea cu o putere de existență care depășește adesea împrejurările, imaginate astfel încît să servească nevoia de acțiune a cititorului mediu, satisfăcîndu-i totodată și instinctul justițiar.

Complexitatea individualităților, simțul nuanțelor, ingeniozitatea intrigii maschează schematismul deprinderii de a concepe lumea dual. Întretăierea mai multor linii epice, cu grija ca fiecare dintre ele să conțină un element de dramatism, de sorginte socială sau psihică, face dintr-o lectură deliberat educativă și una palpitantă.

ÎNTÎLNIREA este romanul unirii, în cadrul producției și din nevoile acesteia, dintre capacitatea de invenție tehnică a unui muncitor excepțional, dar fără suficient orizont teoretic, și gîndirea abstract generalizatoare, a unui inginer cu totul deosebit prin puterea de generalizare. Roman al inteligenței în diferitele ei forme de manifestare, de la cele mai concrete spre cele mai abstracte, **Întîlnirea** încearcă să se ocupe în aceeași măsură și de formele de manifestare ale gîndirii în domeniul științelor umane, de la intelectualul devotat cauzei muncitorești la impostorul ce jonglează cu vorbe mari. Dacă muncitorul Alexandru Severin, inginerul Pîrvan, ziaristul Lucian Severin reprezintă formele benefice excepționale ale inteligenței, formele ei malefice, tot excepționale, se întrupează în conducătorul-impostor Nistor, ca și în profesorul genial dar steril Balasan și în farseurul ideologic Dan Vașani.

Fiecare dintre personaje este astfel conceput încît, alături de trăsături excepționale, care îl singularizează imediat, să manifeste și o slăbiciune, cauză a conflictului cu cei din jur. Alexandru Severin este uriașul bun, cinstit, de o neobișnuită profunzime a sentimentelor și cu o minte genială, care însă n-a găsit condiții prielnice de manifestare. Chiar forța lui fizică și intelectuală neobișnuită îl condamnă la o izolare, din care va ieși în urma unor traume datorită cărora descoperă nevoia de comunicare cu cei din jur.

O tehnică specială își dezvoltă scriitorul în crearea personajelor de plan secund, prin conturarea acestora printr-o trăsătură individualizantă, repetată în orice împrejurări și, de obicei, necomplicată prin nuanțările afective rezervate personajelor principale. Cornelia este romantică în sensul absolut al dăruirii de sine și al purității, Simina, soția lui Severin, are o profundă înțelegere a oamenilor și un tact deplin ; chimistul Hurmuzaki este cercetătorul obsedat de domeniul său de cercetare, chiar dacă, dintr-o neînțelegere a momentului, se retrage din activitate pentru o vreme ; entomologul Serafim Toporaș este tipul savantului ce-și păstrează vivacitatea de spirit pînă în ultima clipă și înțelege să-și exercite permanent și în orice împrejurare funcția educativă ; ziaristul Gorga este tînărul entuziast, dar încă fără capacitatea de a discerne adevăratele mobiluri ale acțiunilor oamenilor ; redactorul Cosmuș este impostorul mărunt, incapabil profesional, hotărît să răzbească prin delațiuni și intrigi, unealtă docilă a lui Nistor. Pe acest fond al obiectivității stilistice se reliefează limbajul particular al fiecărui personaj. Tensiunea nervoasă și visătoare a replicilor Corneliei în dialogurile cu Lucian, insinuările lui Nistor, alegoria la care recurge adesea Severin, bilbîiala peltică a lui Cosmuș, amestecul de prețiozitate și vulgaritate din replicile lui Vașani, stilul sobru și reținut al lui Pîrvan fac din literatura lui C. Chiriță în primul rînd o literatură a dialogului, a cărui tehnică scriitorul o stăpînește pe deplin.

OȚELUL reia nu numai tematica, ci și, în mare parte, tipurile din **Întîlnirea.** Înfruntarea se conturează de la început : este aceea dintre experiența tradițională, fără curajul înnoirilor (Voicu) și știința aplicată constructiv și creator (Crișan). La un moment dat, pare că muncitorii se despart : o parte îl urmează pe Crișan, conducătorul halei noi a oțelăriei, al halei tinerețului, o altă parte rămîne cu Voicu, în hala veche. Între cele două hale pornește întrecerea, care nu are vreme să se transforme în concurență, pentru că oamenii observă repede că este cu mult mai productivă reunirea experienței ambelor oțelării. Treptat, Voicu își înțelege greșeala, îi redescoperă pe cei din jur, își recapătă încrederea în oameni.

Dacă în **Întîlnirea,** secretarul de partid nu avea, omenește vorbind, de luptat decît împotriva amintirii unei iubiri pe care o ratase, Pavel Iordache, secretarul de partid din **Oțelul,** are de înfruntat, paralel cu rezolvarea conflictului de la oțelărie și cu ajutorarea lui Voicu de a se redescoperi, o dramă mai subtilă : Olga, soția lui, rămasă vloagă în urma detențiunii în lagăr, trebuie să se readapteze la viață și, cu voință, să reînvețe să meargă și să trăiască normal.

Cea mai interesantă contribuție a lui C. Chiriță la tematica romanului industrial stă în studiul psihologiei care face necesară și posibilă nașterea unei idei noi. Fascinația necunoscutului, în planul cunoașterii, a aventurii, în planul acțiunii înseamnă totodată demonstrarea puterii de adaptare a omului la condiții mereu noi, în care forța să se unească cu inteligența. În romanul **Pasiuni** scriitorul rămîne credincios formulei narative care-și propune să urmărească destinul individului în raporturile lui dialectice de adaptare și de transformare a mediului social-istoric al socialismului, singura lui armă rămînînd forța convingerilor sale, cinstea interioară. El este, de asemenea, consecvent în interesul romantic pentru tipul excepțional, robit unei pasiuni unice, în numele căreia este capabil să renunțe la tot ceea ce, pentru omul obișnuit, constituie confort material sau intelectual, fără a avea o clipă sentimentul frustrării sau al sacrificiului.

Inginerul Mușat, matematician genial, se devotează integral nevoii de a utiliza abstracțiunile matematicilor în organizarea activității concrete de producție și descoperă, pe seama sa, principiile și posibilitățile de aplicare a automatizării în producție. În seria personajelor obsedate de o idee, imaginate de C. Chiriță, el reunește forța și pasiunea lui Alexandru Severin cu pregătirea teoretică a inginerului Pîrvan și este, pe o treaptă superioară, un Crișan care lucrează în cel mai nou domeniu al științei.

Raportat la psihologia, și aceea redusă la cîteva tipuri fundamentale, a personajelor din seria **Cireșarilor** s-ar putea spune că Mușat reunește puterea lui Ursu cu inteligența lui Victor. Ca personaj-sinteză al obsesiilor autorului el este, de aceea, și cel mai reușit din galeria de portrete consacrate inteligenței active din industrie. Aparent nepreocupat decît de exercitarea perfectă a meseriei sale, dar constituind, prin chiar devotamentul său față de o idee științifică, un factor activ în transformarea conștiinței celor din jur, în formarea mentalității noi a muncitorilor, care învață subordonarea mașinii în fața inteligenței omenești. Mușat devine principalul factor de demascare și răsturnare a impostorilor din știință și din conducerea uzinei. El descoperă singur, ca pe o necesitate imperioasă în dezvoltarea științei matematice, aplicarea ei concretă la producție și are capacitatea de a renunța la un post de cercetare pentru a se duce să lucreze într-o uzină. Destinul paralel al prietenului său, Liviu Filimon, este de asemenea un destin-sinteză pentru tipul ratatului din romanele lui C. Chiriță. Matematician bun, dar nu excepțional, Liviu Filimon n-are îndrăzneala de a descoperi un adevăr propriu din teama de a nu greși, se adaptează social ușor, chiar cînd e nevoie să recurgă la mistificare și minciună, parcurge rapid treptele ierarhiei universitare. El dobîndește tot mai multă prestanță socială dar are din ce în ce mai puțină încredere în sine și în eficiența actelor sale. Prezența lui Mușat este pentru el o continuă sursă de umilință și un continuu prilej de invidie. În seria impostorului Nistor, a farseurului Benedict Moruzi, Liviu Filimon reprezintă o culme. Apare, ca de obicei, și rivalitatea erotică dintre geniu și umbra lui invidioasă : fosta iubită a lui Liviu, Liana, se simte puternic atrasă de personalitatea lui Mușat ; iubita lui Mușat, Doina, este rivnită cu putere de Liviu care are de luptat cu prietenul și dușmanul său și în sufletul femeii. Victoria, greu obținută, împotriva rutinei în gîndire, a inerției în sentimente nu poate fi, desigur, decît a lui Mușat. Nu lipsește, din acest roman — chintesență a obsesiilor scriitorului, nici impostorul absolut, inginerul Cerbu, un fel de analfabet tehnic, însă cu o foarte bună intuiție a situațiilor sociale, pe care știe să le exploateze în favoarea lui. Retragerea lui e o consecință firească a progresului, dar continuarea carierei lui Liviu Filimon arată că mai există, chiar în final, sursele unui potențial conflict. Observația autorului a remarcat că marii dușmani ai progresului științific nu sînt impostorii deplini care, mai devreme sau mai tîrziu, se demască singuri, ci acei indivizi care, la adăpostul unei dotări reale, refuză progresul de teama pierderii unei funcții administrative și care, prin insinuări perfide, barează drumul celor ce au îndrăzneala să riște. Astfel, premisele conflictului din viitoarele romane, au fost puse de pe acum.

CÎTEVA tipuri bine fixate, într-un cadru de aventură și poezie romantică pe care vîrsta tînără a protagoniștilor îl fac absolut necesar, caracterizează și ciclul **Cireșarilor. Cavalerii florii de cireș, Castelul fetei în alb, Roata norocului, Aripi de zăpadă, Drum bun, cireșari !** sînt cele mai reușite creații ale scriitorului. Aici caracteristicile gîndirii și ale talentului său au găsit modalitatea de ficțiune și de expresie cea mai convenabilă : mai mulți tineri care reprezintă fiecare un tip construit pe o dominantă caracterologică sînt puși în situații mereu noi, în care forța unită cu inteligența trebuie să ducă la îmbogățirea cunoașterii și la rafinarea sentimentelor. Aventura nu mai este un pretext, ci chiar modalitatea de existență a acestor adolescenți pentru care acțiunea e întotdeauna efectul gîndirii și al solidarității prietenești. Conducătorul grupului este Victor — inteligență de o logică imbatabilă, bun organizator, curajos și cult ca un profesor universitar. Îi urmează Ursu — forța fizică neobișnuită, pe un fond de o excepțională candoare sufletească și dăruire de sine. El e uriașul bun și sentimental. Ionel este inteligența tehnică, nu fără șovăieli și mici invidii, pe care forța educativă a prieteniei i le corectează. Dan este poetul, fără talente sportive dar cu darul formulării exacte. Lucia este savanta în miniatură, încălzită de sentimentele lui Ursu, Maria e visătoarea, împiedicată să devină patetică de ironiile lui Tit. Benjaminul grupului e Tic, inteligență scormonitoare, imprudentă adesea, candidă, ironică, simpatică, pusă mereu pe șotii, pe care el le trăiește cu toată seriozitatea. Grupul prietenilor are de înfruntat ignoranța, ipocrizia, dușmănia, hoția în înaintarea lui compactă spre cunoaștere și descoperire. C. Chiriță dovedește o ingeniozitate remarcabilă în construirea unor situații palpitante, încordate, emoționante în care buna credință, curajul, inteligența tinerilor par grav amenințate, dar din care ele ies la lumină mai bogate decît înainte.

Fantezia și poezia, pigmentate cu replici ironice și însoțind acțiuni temerare fac din acest ciclu o lectură predilectă nu numai adolescenților, ca vîrstă biologică, ci tuturor celor ce și-au păstrat sufletul de adolescent. În acest tip de narațiune, fiecare frază este o înaintare în aventură, fiecare replică — o demonstrație de imaginație și inteligență. Arta dialogului a fost perfecționată pînă la scînteiere. Logica și ironia fiecărei replici, pe fondul de tensiune epică și în atmosfera de aventură romantică, în care visul se împletește cu acțiunea, fac din fiecare roman închinat Cireșarilor o capodoperă a adolescenței.

Modalitatea de a imagina cîteva caractere constante în împrejurări mereu schimbate, împrejurări care să solicite în primul rînd inteligența protagoniștilor îi este cea mai favorabilă autorului. Dacă în romanele ciclului industrial numele eroilor era cel care se modifica, în timp ce esența intrigii rămînea aceeași, în ciclul Cireșarilor și în trilogia polițistă gîndirea construiește situații mereu noi pentru o galerie de tipuri constante. De fapt, în ipostaze istorice și sociale, diferite, s-ar putea spune că autorul e obsedat de un singur tip, în jurul căruia evoluează toate celelalte : tipul care întruchipează maximum de inteligență, împreună cu maximum de cinste și demnitate interioară, împreună cu maximum de devotament pentru o idee.

Ca și Cireșarii, doctorul Alexandru Tudor nu are de partea sa decît o excepțională logică și o bună cunoaștere a psihologiei. Sînt singurele arme pe care le utilizează în depistarea criminalilor. Dacă aventurile Cireșarilor aveau originalitate epică, împrejurările imaginate în romanele polițiste nu mai sînt cu totul noi. Dar, pentru tipul de roman construit de C. Chiriță, nu aceasta contează în primul rînd. Ideea este întotdeauna aceeași : într-un grup restrîns și destul de izolat se petrece o crimă. Autorul nu poate fi decît un membru al grupului. Prin interogatorii, deducții logice și psihologice detectivul descoperă criminalul. Se face apel la trucul obișnuit al romanelor polițiste : vinovatul este întotdeauna cel care pare mai puțin implicat sau mai puțin interesat. Dacă observăm cine este cel care are cele mai bune alibiuri și nici un motiv aparent să ucidă, l-am aflat pe criminal. Căci detectivul raționează infailibil : orice probă menită să disculpe pe cineva a fost lăsată cu intenție, deci acela e interesat să îndepărteze atenția de la el. După comiterea crimei, ceea ce contează pentru doctorul Tudor sînt discuțiile cu eventualii implicați. Din relatările aparent exacte, el știe să observe nepotrivirile și, înșirîndu-le logic pe acestea, să pună chestiunile care duc la descoperirea criminalului. Romancier al dialogului aproape prin excelență (uneori lăsînd chiar impresia că ar construi o situație mai ales de dragul unui dialog fermecător) C. Chiriță reușește și turul de forță de a transforma un roman polițist într-un roman de discuții. Înfruntarea e mutată de pe planul acțiunii concrete pe cel al duelului de imaginație, prin puterea de a motiva și de a suporta. De aceea contează mult construirea specială a caracterului criminalului, nu numai prin acțiunile, ci și prin ambițiile, sperantele și temerile sale. Din nou apare necesitatea replicii care să releve ceea ce ascund faptele. De aceea poate scriitorul ca personaj ocupă un loc mai important în acest tip de romane decît în toate celelalte ale autorului : psihologia scriitorului frustrat de impostura agresivă **(Trandafirul alb),** capacitatea scriitorului de a înțelege semnificațiile acțiunilor săvîrșite de personajele pe care le observă și le construiește concomitent în imaginație **(Pescărușul alb)** oferă cheile a două romane. Al treilea **(Îngerul alb)** este o provocare aruncată autorilor de romane polițiste, căci doctorul Tudor se înfruntă (și-i învinge) cu James Bond, Hercule Poirot și Maigret (sub pseudonime străvezii) într-o situație sinteză a romanelor în care apar cei trei.

Tipic el însuși pentru ilustrarea permanenței romantismului într-o literatură consacrată realităților socialiste, Constantin Chiriță este un fidel închinător în fața puterilor rațiunii și ale inteligenței umane.

Roxana Sorescu

De la „Întîlnirea" la „Cireșarii"

Calendar

- 7.VIII.1907 — s-a născut **Ioan I. Zamfirescu**
- 7.VIII.1917 — s-a născut **Horia Lovinescu**
- 7.VIII.1922 — s-a născut **Aurel Mihale**
- 8.VIII.1790 — s-a născut poetul maghiar din România **Kölcsey Ferenc** (m. 1838)
- 8.VIII.1902 — s-a născut **Saşa Pană**
- 8.VIII.1912 — s-a născut **Liviu Bratoloveanu**
- 8.VIII.1917 — s-a născut **Szekely Gyula Kormos**
- 8.VIII.1926 — s-a născut **Horia Stancu**
- 9.VIII.1911 — s-a născut **Orest Masichievici**
- 9.VIII.1930 — a murit **A. Zaremba** (n. 1903)
- 9.VIII.1947 — s-a născut **Marcel Const. Runcanu**
- 10.VIII.1921 — s-a născut **Ion Negoițescu**
- 10.VIII.1925 — s-a născut **Petre Stoenescu**
- 10.VIII.1927 — s-a născut **Barbu Cioculescu**
- 10.VIII.1937 — s-a născut **Dan Laurențiu**
- 10.VIII.1942 — s-a născut **Nicolae Prelipceanu**
- 11.VIII.1884 — s-a născut **Panait Istrati** (m. 1935)
- 11.VIII.1930 — s-a născut **Teodor Mazilu.**
- 11.VIII.1961 — a murit **Ion Barbu** (n. 1895)
- 12.VIII.1909 — s-a născut **V. Spiridonică**
- 12.VIII.1912 — s-a născut **Ion Olteanu**
- 12.VIII.1913 — a murit **N. Quintescu** (n. 1841)
- 12.VIII.1924 — s-a născut **Nicuță Tănase**
- 12.VIII.1937 — a murit **Alex. Sahia** (n. 1908)
- 13.VIII.1864 — s-a născut **Spiridon Popescu** (m. 1933)
- 13.VIII.1917 — a murit **Al. Mateevici** (n. 1888)
- 13.VIII.1927 — s-a născut **Silvia Andreescu**
- 13.VIII.1928 — s-a născut **Ion Lăncrănjan**
- 13.VIII.1954 — a murit **Gaál Gábor** (n. 1891)
- 13.VIII.1967 — a fost inaugurat la Ciucea Muzeul „Octavian Goga"

Varia

Mircea Sîntimbreanu
„Viitorule, cînd te-ai născut?"
(Editura Ion Creangă, 1977)

■ DESPRE tinerețe (deși nu numai de vîrsta biologică) ne vorbește Mircea Sîntimbreanu în această carte nou apărută, contribuție la colecția „Colocviile adolescenței". Prozator cunoscut, specializat în acea literatură patetică pentru tineri, Mircea Sîntimbreanu e mai întîi omul experienței adînc didactice. Nimic din ce scrie nu este fictiv, nu izvorăște din pura imaginație ; fundamentul e mereu realitatea și expresia ei, în chipul unui comentariu moralist despre vîrste și comportări. Nu s-a observat pînă acum aptitudinea eseistică a lui Mircea Sîntimbreanu ; el este un moralist care scrie „ad usum delphini", un om care contemplă umanitatea în baza principiului statornic și nu al incidentului trecător. Unora poate le pare „siciială pedagogică", moralizare, dăscălire, ceea ce este catagrafie a umanității pe treapta ei cea mai conflictuală biologiceşte : adolescența.

Viitorule, cînd te-ai născut ? cuprinde nu proze propriu-zise, ci scurte meditații moraliste în baza cîte unei conduite juvenile. Cum procedează autorul ? Mai întîi enunță în teorie termenii chestiunii : „adevărul este cutare lucru și nu pare întotdeauna așa", sau „nu trebuie interpretată «vedeta» ca un erou" (am făcut o parafrază ca să înțelegem schema). Apoi Mircea Sîntimbreanu elaborează o cazuistică lapidară în marginea proporțiilor emise (scriitorul e aci sagace și cu condei de eseist fin). Urmează expunerea cîtorva fapte culese din experiența proprie sau din investigațiile personale și, în fine, un paragraf concludent unde judecata se dezbracă de impuritățile demonstrației. Aceasta în linii mari, căci sînt la Mircea Sîntimbreanu și cîteva eseuri pur reflexive, fără material faptic. Însă schema este aceea pe care am izolat-o. Scriitorul e, ca atare, un „retor", scrie adică după un sistem, avînd în minte neîncetat scopul. E, prin urmare, un moralist, căci se interesează de umanitatea tipologică și nu de individul fenomenal, e un eseist jovial fiindcă respectă condiția retorică a mediului destinatar ; e, în fine, sub raport stilistic un scriitor cu formulistică sagace, apt de propoziții memorabile.

Mircea Sîntimbreanu e un prozator al vîrstei tinere, un om al curiozității reportericești, modificată prin experiență în viziune asupra vieții și a virstelor ei ; un autor pentru care experiența directă e depășită de însușirea meditativă și un moralist deocamdată neexprimat sub forma pură.

Artur Silvestri

Petru Vintilă
„Zăpezile de altădată"
(„Editura Cartea Românească, 1976)

■ SUB titlul villonesc al cărții se ascunde o poezie confesivă, directă, reprezentînd emblema unei existențe trăite plenar. Dintre avangardiști, Petru Vintilă se apropie de Ilarie Voronca, mai ales cel din **Ulise**. Iată concizia telegrafică, simpla succesiune de sintagme : „O ! poezia primei dragoste / ascunsă în floarea proaspătă a copilăriei /, cu ciudatele migrene cari rupeau timplele ca pe o stofă / cea dintîi întîlnire, cea dintîi sărutare, / cea dintîi scrisoare, pe scrisul căreia a învățat să păsească / dorul fierbinte și ucigaș ca vîrful unei săbii..." **(Drum pentru inimă)**. Poezia reia (poate prea metodic) toate problemele anilor de început cînd Petru Vintilă publicase volumele **Cinci dioptrii** și **Poeme** (1945) : dorințele de călătorie, primul bal, mizeriile biologice și sociale ale liceanului, multe ofense, resimțite ca atîta acuitate la această vîrstă, crezută de tînăr terminală.

Aceste amintiri lirice din copilărie vin dintr-o carte de dedicații consacrate unor oameni apropiați de sufletul poetului : sub aparența de proză simplă se ascund autentice elanuri ; definiția vîrstei ar fi marele consum de energii pentru lucruri nu întotdeauna importante, dăruirea totală în hora visului. Poetul spune totul despre sine și despre alții : „La Caransebeș casa părintească avea / o curte a florilor și una a păsărilor, / despărțite printr-un gard de sîrmă. /. În curtea florilor erau regina-nopții și trandafiri, / iorgovani și petunii și gura-leului. / În curtea păsărilor locuiau în devălmășie / găinile și cocoșul lor, / giștele și ginsacii / o capră, un porc, / iar deasupra lor / ca niște flori sburătoare / porumbeii care murmurau într-una : / cu-cu-ruz... cu-cu-ruz !..." Sub aparenta descripție se ascunde o fabulă cu morala explicită a copilăriei : „Peste toată această împărăție domestică fabula mea domnea democratic / și critic de jos în sus, ca Esop." **(Fabulă de copil)**.

Universul poetic poate fi refăcut în proză fără mari dificultăți, trebuie să admitem că starea sufletească ce l-a generat a fost poematică, de mari reverberații intime. Glasul poemelor sună distinct, cu sinceritate și autenticitate și chiar rigoare a memoriei. La regim liric, cel ce se confesează aici este cel mai apropiat de Nică a lui Ștefan a Petrei. Între confesivi, Petru Vintilă este cel care nu dă poeziei un ton intimist ; vorbind de sine, generalizează. Marea poezie a sentimentului provinciei reînvie fără acele dureri și dureri definitorii : e o copilărie fericită, în vremuri nu prea așezate : «Am găsit în podul casei părintești din Caransebeș, / pe strada Potecului, la numărul 26, / vechile mele jucării de copil : / un cal de lemn rămas cu trei picioare / ca după șarja de la Robănești, / Casca unui aparat de radio model 1928, / o chivără de carton de pe vremea cînd, / la un Crăciun, l-am jucat pe Irod, / apoi o minge de cîrpe înfundate într-un ciorap, / și un caiet dictando cu primele mele versuri : „Rîndunică-rîndunea / ești frumoasă ca o stea..." / Acum viscolul bate cuie în grinzi, / zguduie ferestrele, / aruncă bulgări de zăpadă în prag. / Și prin ogradă aleargă înebuniți / haite de lupi și de urși polari. / Galeria mea de vise / tremură de singurătate și frig... / Nu mai sînt de mult copil. / Am devenit un moș... un moș de zăpadă.» **(Moșul de zăpadă)**

Poetul Petru Vintilă e tot atît de interesant ca și prozatorul, autor al atît de valoroasei cărți **Numărătoarea inversă**, care nu a fost discutată la apariție cum ar fi meritat.

Aureliu Goci

Anca Balaci
„Povestiri de pe Mediterana"
(Editura Ion Creangă, 1976)

■ ÎN povestirile mai mult sau mai puțin mitologice („pentru tineret", firește, însă formula nu are neapărat înțeles restrictiv) ale Ancăi Balaci, legenda fie aureolează „momentul istoric" propriu-zis, fie se lasă „umanizată" de el, într-un spațiu care ni se dezvăluie încă din titlu : însorita Mediterană. Îl întîlnim astfel pe Herakles, singurul erou celebrat de toți grecii, călătorind spre o nouă „ispravă" în Cupa Soarelui **(Coloanele lui Herakles)** ori ajutîndu-i pe năpăstuiți, cu urmări tragice, totuși, căci parcă așa vrea destinul și... neînduplecata soție a lui Zeus **(Moartea lui Ionios)** ; asistăm la întemeierea Cartaginei **(Fuga tăinuită a Elissei)**, la așezarea etruscilor pe țărmul italic **(Flota lui Tirrhenos)** ; ascultăm, la fel de cutremurați, nefericita poveste a lui Egeu ; pătrundem împreună cu Solon într-un templu egiptean și aflăm acolo, din gura unui preot bătrîn, despre vechea civilizație și despre sfîrșitul Atlantidei **(Bătrînul preot din Sais mi-a spus)** ; ne tulbură imnul închinat artei și artistului superior în **Arion și delfinii** ș.a.m.d.

Lectura devine foarte repede **participare**. Tonul deseori grav, ampiu, detaliile foarte concrete (un exemplu : pregătirea hranei pe-o corabie plecată de multă vreme la drum) și mai ales nuanța psihologică introdusă cu mult curaj în țesătura atîtor elemente epice în definitiv cunoscute nouă (de pildă zbuciumul Elissei atunci cînd află că soțul i-a fost ucis, ca și resurecția ei ulterioară) concură masiv la închegarea unei atmosfere vii, deloc artificiale.

Izvoarele sînt, bănuiește oricine, curente și, unele, prestigioase : Herodot, Platon etc, iar notele de subsol care le pun în lumină și, din cînd în cînd, le comentează devin, cum spuneam, tot atîtea dovezi ale interesului pentru amănuntul revelator, pe de o parte, și pentru unitatea ansamblului, pe de alta. O unitate subtilă și original gîndită, căci adevăratul personaj al cărții ajunge să fie încetul cu încetul însăși Marea ; oamenii se luptă unii cu alții, distrug și întemeiază cetăți, cad prigoniți de zei sau triumfă pînă la urmă, se nasc și mor — sînt durata, ea rămîne pururi senină, martoră de milenii și peste milenii — și e chiar timpul.

Virgil Mazilescu

Ștefan J. Fay
„La cina din nouă sute șapte"
(Editura Albatros, 1977)

■ CINE a citit precedenta carte a lui Ștefan J. Fay, **Acea noapte, acea zi de iarnă '33**, apărută tot la Editura Albatros cu trei ani în urmă, va regăsi și în actualul volum, preocupat de evidențierea celor mai semnificative aspecte ale marilor răscoale țărănești de la 1907, aceeași modalitate artistică de abordare a realității istorice : literatura-document. Ștefan J. Fay acordă un rol important ficțiunii, imaginînd scene de viață pe care însă, deși le construiește uzînd de libertățile actului transfigurării artistice, ni le prezintă totuși — și aici este particularitatea situației — ca autentice. Legile convenției sînt așadar solicitate la maximum nu prin transfigurarea ca atare a situației reale, ci prin aceea că, în cadrul acestei transfigurări, Mihai Sturza, de pildă, continuă să rămînă și să se numească Mihai Sturza, nefiind deci reprezentat de un personaj fictiv care să tipizeze trăsăturile și reacțiile prințului. Astfel spus, problema pe care o ridică prozatorul prin modul de a-și construi cartea este, pînă la urmă, eminamente practică, justificîndu-și, adică, valabilitatea exclusiv prin veridicitatea și coerența structurii narative. Privind lucrurile din acest punct de vedere, volumul ni se pare o reușită : nu atît de mare încît să impună „un stil", dar suficientă pentru a-și susține demersul teoretic.

Documentată pînă la saturație — lucru sugerat însă subtil de autor, în așa fel încît constatarea seacă a documentului să nu spulbere iluzia vieții — narațiunea încearcă să surprindă, urmînd linia de foc parcursă de răscoală, atît particularitățile fiecăreia dintre situațiile evocate cît și trăsăturile reprezentative rezultate din cumulul lor. Îmbogățind astfel progresiv, prin noi și noi fapte, imaginea răscoalei, prezentată în toată complexitatea cauzelor și manifestărilor sale, Ștefan J. Fay evidențiază, pe lîngă reacția violentă a țăranilor ajunși la limita posibilităților biologice de a mai suporta foamea, și preocuparea lor prealabilă de a găsi, de fiecare dată, cîte un „student", cum îl numeau ei pe cel destinat să le formuleze și să le susțină în fața autorităților revendicările. Acest din urmă aspect al desfășurării răscoalei ni se pare demn de a fi evidențiat întrucît conturează — prin probe care nouă ni se par întrutotul elocvente — existența unei platforme teoretice de luptă — în linii mari aceeași peste tot — ale cărei deziderate urmăreau cu precădere dezvoltarea unor propuneri constructive în vederea rezolvării problemei țărănești, vizînd însă uneori — prin afirmarea unor idei profund progresiste — și anomaliile întregului sistem politic și constituțional. Indiferent însă de natura și amploarea revendicărilor, autoritățile nu au înțeles să răspundă țăranilor decît prin intermediul gloanțelor și adeseori al tunurilor, asumîndu-și în acest fel în fața istoriei — subliniază pe bună dreptate autorul — întreaga responsabilitate a inimaginabilelor atrocități comise ca urmare a deciziei de a se trage.

Sub aspectul realizării ca narațiune, ni se pare demn de a fi evidențiat efortul lui Ștefan J. Fay de a găsi soluțiile artistice cele mai adecvate pentru întreaga diversitate a situațiilor reale evocate. Desigur că nu a reușit întotdeauna — și spunînd „desigur" avem în vedere ambiția autorului, pe cît de lăudabilă pe atît de greu de realizat, de a surprinde tot ce i s-a părut semnificativ în cadrul uneia și aceleiași narațiuni — dar, în ciuda acestui lucru, prin calitățile sale de ansamblu, volumul se înscrie în seria contribuțiilor remarcabile pe marginea acestui eveniment de răsunet din istoria poporului nostru.

Adrian Isac

Prima verba

Structuri lirice duale

■ NU-I numai un făcător de metafore ci un poet în toată puterea cuvîntului cel care poate sugera în doar două versuri o întreagă natură elegiacă : „Rămîne-n mine numai un arlechin de umbră, / stăpîn al unor lande de-adînci melancolii", deși ceea ce urmează acestor frumoase sonuri lirice e proză curată : „în care vîntul cîntă, în care ploaia cîntă, / în care iarba cîntă : a fi, a fi, a fi..." Cu asta am spus că George Iarin **(Elegii pentru pămînt**, Ed. Cartea Românească) e un poet veritabil, cu o înclinație primejdioasă spre facilitate. Remarcabilă mi se pare, în primul rînd, forța lirică, în stare să transforme, printr-o simplă metaforă dar bine găsită, o materie verbală oarecare într-un cristal semitransparent, narațiunea cea mai banală într-o imagine suficientă sieși, un discurs de versificator antrenat într-un discurs poetic : „Încă mai dorm cu tîmpla pe un crin, / dar iată că o vîrstă gravă vine, / cînd — părăsindu-și dansul nebulos — cuvintele se fac pămînt în mine". Avem astfel o altă cheie pentru titlul plachetei : elegiile pentru pămînt sînt elegii pentru cuvinte, poetului îngăduindu-i-se în felul acesta dreptul de a fi conștient de dualitatea structurii sale, a temperamentului său liric, căci de alunecarea în facil răspunde paradoxal orgoliul profunzimii. Ca orice poet ce ambiționează un statut de regulă care-și conține în ea însăși excepția, George Iarin știe sau simte că pînă la Mecca autocontemplării expresive are de străbătut un deșert de cuvinte trădătoare, adesea luînd aspectul perfid al unei oaze de metafore. Conștient de paradoxul disponibilității sale lirice, el încearcă să transfere facilitatea în baladesc, recunoscîndu-și, cu poză abil divulgată, o ascendență rezonabilă, nu fără desenul melancolic necesar unei atari „restituiri" : „Bravi baladini cu chipuri istețe și pocite, / purtînd — în loc de spadă — la șold, cîte-o tambură, / prin sîngele-mi fierbinte, cu-alaiuri mari trecură / în nopțile de toamnă, sub stele obosite. / Pe-o cană cu vin negru și aspru îmi vîndură / vorbe de duh, șansonuri, iluzii și ispite : / apoi s-au dus — cu buze subțiri și-vinețite / vislind prin ceața verde, spre altă aventură. / În urma lor rămase pe cîmpuri înghețate / tăcerea ca un vultur ucis la vînătoare... / Numai un plîns de greieri sub frunze se mai zbate / cînd — grei de neguri — codrii se prăbușesc în soare / precum cirezi de bivoli în riuri înspumate. / iar timpul se preface în bulgări mari de sare". Cu un univers poetic încă instabil, resimțind influențe diverse, din Blaga, Geo Dumitrescu, poezia tînără de azi, George Iarin e un liric calm, personal în imaginație.

■ ONORABILE versificări pe felurite teme produce Ion Secoșanu **(Din fluiera lui Glad**, Ed. Litera). Intenția poetizării îl conduce uneori spre o atitudine reflexivă, notabilă prin sinceritate, banală în expresie : „Timpule, mă drămuiești întruna / și mă furi din tot ce am mai sfînt... / Noaptea cînd visez, mă vrei pămînt ; / ziua-n loc de soare-mi legeni luna // Drumul tău mă-ngăduie pribeag... / Spune-mi duhul răului cînd sfărm, / de ce n-am pe lumea asta țărm / și ca marea-n mine mă retrag ?". Cele mai multe dintre poezii sînt comentarii rimate la evenimente istorice sau familiale, cărora autorul le caută o semnificație cu tot dinadinsul inedită, ca, de pildă, în : „Iubirea noastră de la daci începe, / prin Decebal am frînt al Romei jug" sau în „Pasăre-Timp, văzduhul să m-audă, / dă-mi din vecia ta măcar un fulg !". Aspirația spre inefabilul stării de grație suportă concurența strivitoare a inflației lexicale. Nu se întrezărește deocamdată vreo cale de împăcare.

Laurențiu Ulici

Desen de Raluca Grigorcea

GEO BOGZA

POEM

■ „Poem petrolifer" a fost scris cam în aceeași perioadă cu „Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte", îndată după anul 1930, pe cînd colaboram numai la revistele de avangardă.

Dar a văzut lumina tiparului, pentru prima și singura oară, în iunie 1934, în „Vremea", la care tocmai începusem să public, paralel cu „Cuvîntul liber". L-am predat într-o luni și, după ce a fost citit de Pompiliu Constantinescu și Vladimir Donescu, directorul revistei, a apărut, însoțit de portretul de mai sus, în ioia următoare pe o pagină întreagă, deși contrasta flagrant cu ceea ce publica în mod obișnuit răspînditul săptămînal.

În lungul răstimp care a trecut de atunci, m-am întors de cîteva ori asupra lui, regăsindu-i incandescența, dar nemulțumit de multa zgură pe care o conținea.

În cele din urmă, pregătindu-mă să strîng în volum versurile scrise în nu mai puțin de cincizeci de ani, am socotit că nu e cazul să-l elimin, cum am făcut cu multe altele, ci m-am străduit ca, fără a-l sărăci de tumultul inițial, să-l curăț de tot ceea ce contraria conștiința estetică pe care am dobîndit-o între timp.

După mai mult de patru decenii, perioadă dramatică în care au murit nenumărați oameni, iar printre ei mulți poeți, unii mari prieteni ai mei, îndoliindu-mi pentru totdeauna sufletul, „Poem petrolifer" vede pentru a doua oară lumina tiparului în paginile „României literare", în acest an 1977, ale cărui zile, pe cînd îmi începeam viața, eram departe de a visa că le voi ajunge.

O consonanță de linii și de vibrație interioară apărîndu-mi evidentă între portretul din 1934 și o fotografie din 1976, am socotit că publicarea lor simultană ar putea prezenta interes pentru martorii a jumătate de secol de istorie literară.

g.b.

Vă voi vorbi despre oamenii petrolului
și despre sufletul lor mai negru și mai inflamabil decît petrolul.

Vă voi vorbi despre mine
fiindcă nimeni mai mult decît mine nu poate fi un om al petrolului
iar sufletul meu negru și inflamabil
mă face să vorbesc cu toată brutalitatea.

Așa trebuie vorbit despre petrol : cu brutalitate.

Vă voi vorbi despre crimele lui și ale oamenilor lui
vă voi vorbi așadar despre crimele mele
și fiți siguri că nimeni n-ar putea fi mai cinic
și nimeni nu v-ar putea vorbi cu mai multă brutalitate
ca mine.

Eu, care sînt mirșav și violent
și care asemeni dealurilor petrolifere
am mocnit întotdeauna ceva groaznic în măruntaiele mele,
eu, care pîngăresc tot ceea ce ating
eu, care asemeni petrolului sînt cum nu se poate mai pătimaș
și izbucnesc din mine
și nu-mi pasă de prăpădul pe care îl aduc pe lume.

Eu, acesta, vă voi vorbi despre petrol și crimele lui.

Ascultați :
Voi nici nu bănuiți cît de murdar și de negru e petrolul
și cît de murdari și de negri sînt oamenii lui.

Ascultați :
Voi nu cunoașteți petrolul decît ca esență pură, în eprubete
voi nu cunoașteți ca mine cele o mie de fărădelegi,
cele o mie de mișelii cu care chiar cei mai mărunți dintre noi se pot lăuda
cele o mie de văduve ademenite în cîrciumi sau silite sub amenințarea cuțitului să-și vîndă pe nimic bucata de pămînt,
voi nu cunoașteți jurămintele noastre false și nu i-ați văzut pe sondorii arși de vii în flăcări
în marile incendii pe care noi înșine le-am provocat.

Voi nu știți nimic despre petrol și crimele lui.

Dar voi nu știți nimic nici despre mine
fiindcă tot ceea ce v-am spus pînă acum
nu e — cum poate ați crezut — un țipăt de revoltă pentru soarta celor jefuiți sau asasinați,
ci un început de imn pentru petrol și pentru oamenii lui
un început de imn pentru cei în stare să mintă, să prade și să ucidă
un început de imn pentru mine și pentru frații mei întru infamie,
eu nu iubesc petrolul cînd ajunge esență pură în eprubete
ci îl iubesc așa cum iese din pămînt, murdar și prin procedee murdare
îl iubesc cu furie, cu pasiune
și vreau să cînt spița mea blestemată de oameni ai petrolului.

Era o noapte umedă de toamnă
cînd mi-a venit în minte ca pentru ticăloșiile de care sînt capabil
să devin și eu un om al petrolului.

Așa era : o noapte umedă de toamnă
iar soarta a vrut să ajung repede un om al petrolului
faptele mele izbutind să mă așeze alături de cei mai mari scelerați.

Am să cînt mai întîi Bușteniarii, în care am primit botezul sfruntării și josniciei
în care mîinile și sufletul meu s-au murdărit
atît cît au putut ele să se murdărească.

Am să cînt Bușteniarii, clocotitorul, dezmățatul Bușteniari
unde fiecare piatră vorbește de mine și de crimele mele
și orice copil vă poate spune cît sînt de cinic și de mincinos,
iar apoi am să cînt sondele, pe care le-am stors de bani ca pe niște amante bătrîne.

Dar și atunci cînd am să cînt Bușteniarii și atunci cînd am să cînt sondele
am să mă cînt tot pe mine
pentru că eu am rîvnit, ca un tigru, ca o fiară sîngeroasă tot ce nu era al meu și nu m-am dat în lături de la nimic ca să fie al meu
iar prin aceasta m-am deosebit întotdeauna de ceilalți muritori
putînd să-i zdrobesc și să-i înlătur din drumul meu fără nici o milă.

Așa cum spune Biblia să fie strivit capul șarpelui
așa am strivit capul primului om care a avut încredere în mine.
și toate bogățiile lui au fost dintr-o dată ale mele.

Îmi aduc aminte :
am închis ochii, am zis : Doamne ! — și am izbit
apoi am izbit de multe ori, fără să mai închid ochii și fără să mai cer ajutorul nimănui
iar cînd am ieșit afară am fost mîndru văzînd că inima mea bate liniștit.

Așa a fost de fiecare dată :
inima mea a bătut liniștit,
și cînd am spus cele mai sfruntate minciuni
și cînd am jurat fals
și cînd am trecut peste cadavre
inima mea a bătut liniștit,
iar asta m-a făcut să am încredere în mine
și să fiu sigur că legile naturii sînt cu mine și îmi dau dreptate.

Legile naturii, minunatele legi ale naturii
a căror poruncă eu am urmat-o întotdeauna
fiindcă s-a nimerit ca natura să poruncească : fiți cruzi ! — iar eu să vreau cu fiecare fibră a ființei mele, să fiu crud
fiindcă s-a nimerit ca natura să poruncească : fiți brutali ! — iar eu să vreau să fiu brutal, să nu-mi închipui că aș putea fi altfel decît brutal
legile naturii, sublimele, nemiloasele, legi ale naturii
pe care, clipă de clipă, le-am ascultat fără șovăire
fiindcă eu n-am vrut ca dintr-o rușinoasă slăbiciune să intru în conflict cu natura și cu mine însumi, cu ceea ce era mai puternic în mine însumi.

Din primul ceas, eu am știut : trăiesc aici pe pămînt o aventură înfricoșetoare
iar datoria mea este să o trăiesc cît mai adînc, să o fac cît mai înfricoșetoare cu putință,
lumea și ceilalți oameni, cu suferințele și idealurile lor, nu mă înduioșează, nu sînt decît materia primă a faptelor mele,

PETROLIFER

lumea și ceilalți oameni încep de acolo de unde se sfîrșește epiderma mea
și tot ceea ce este dincolo de epiderma mea se cuvine să fie supus celor mai crude experiențe.

Pentru toate acestea, am știut ca mai întîi să-mi asigur consimțămîntul naturii
și consimțămîntul conștiinței mele cu care, în ruptul capului nu trebuia să intru în conflict,
conștiința, dacă ar fi fost nevoie, aș fi siluit-o ca pe o servitoare — dar nu !
conștiința mea a fost întotdeauna cu mine
atunci cînd am furat
atunci cînd am jurat strîmb
atunci cînd am ucis
conștiința mea a fost cu mine, ca un cîine credincios, a fost întotdeauna cu mine.
Iar natura ?
Cum mi s-ar fi putut împotrivi natura mie, aceluia care veneam din ea însăși, din adîncurile ei cele mai abjecte
și privind-o drept în față, îi spuneam : știu cine ești, cunosc cruzimea ta fără margini, nu sufăr din pricina ei și nu mă împotrivesc ei nici o clipă,
pătrunde-mă cu legile tale, vreau să fiu tot atît de puternic și de nemilos ca tine,
iar natura s-a arătat cu mine cît se poate de darnică
fiindcă ea, care a zămislit petrolul, atît de pătimaș și de inflamabil
trebuia să zămislească și oameni pe măsura petrolului.

Oare s-ar fi petrecut toate acestea, aș fi fost eu atît de josnic dacă n-aș fi trăit în cuibul de violență și infamie în care am trăit ?
Ori de cîte ori mă aflu pe marginea prăpăstiilor lui adînci și știu că prăpăstii tot atît de adînci se deschid în mine
sau cînd văd petrolul cum curge, o masă clocotitoare și murdară, și știu că sînt o forță tot atît de clocotitoare și de murdară,
mă gîndesc că țițeiul a pătruns în mine ca o spermă infernală
și punînd stăpînire pe întreaga mea ființă, m-a făcut să-i semăn în furie și nerușinare.

Un sat fierbe ca un cazan al diavolului în cea mai infamă vale cu putință
aici nu e viață cu bucurii sau tristeți, ci numai oarbă neînfrînare
pe dealuri, de jur împrejur, totul e cuprins în dansul obscen al sondelor
sondele, iubitele mele, atît de lacome, atît de flămînde
ele sfredelesc în inima pămîntului
și nemiloase îi sug măruntaiele
pămîntul geme, horcăie și urlă
iar păcura țîșnește din el ca puroaiele dintr-o rană
pe sute de jghiaburi, de pe toate dealurile, curge în valuri
e un hohot isteric de rîs, un gîlgîit satanic și impudic
păcura vicleană și ticăloasă care, întîi și întîi, aici a izbucnit din pămînt
dezlănțuind vîrtejul ei de crime, de mîrșăvii și fărădelegi.

Nu e prea mult de atunci, destui își mai aduc aminte
că acolo unde astăzi răsună glasul metalic al ciocanelor și zbîrniie transformatoarele
nu se auzeau pe vremuri decît țipetele călătorilor înjunghiați.

Așa a fost Bușteni la început : un sat de hoți, un cuib de toți temut al tîlhăriei,
pădurile erau dese, sălbatice, necercetate de potere : ascunzișul visat de toți evadații din ocna de la Telega,
ei au tăiat multe beregăți și au lăsat în urma lor, cu ibovnice dezmățate, mulți urmași,
iar la rădăcina copacilor, îngropate adînc, căldări cu aur
care n-a mai fost găsit, dar a cărui patimă a trecut — toată — în sîngele nostru
și noi am întors-o, mai mistuitoare, asupra petrolului.

Cu noi, urmașii ocnașilor de odinioară, a început o eră nouă : a unor îndrăzneli și fărădelegi mărețe
noi am făcut să se înalțe spre cer alte vaiete și am făcut să crească alte păduri, pădurile noastre, satanicele păduri de sonde
voi n-ați văzut și nu știți ce înseamnă o pădure de sonde
seara, cînd dintre scheletecele ei siluete răsare luna
albenă ca spectrul acelora care au murit pentru petrol și pentru oamenii lui.
Nu sînt mulți ani de atunci, și totuși petrolul a avut timp să-și facă miile lui de victime :
cei ce au ars de vii, cei ce au putrezit în temnițe
cei ce cu ochii la crucea de pe masa judecătorului au înnebunit cerșind dreptate.

Pe mine soarta lor nu mă tulbură, nici o părere de rău nu mă încearcă oricît s-ar strădui ei să mă asalteze în vis și să-mi alunge somnul, la fel îi înlătur, cînd vin ca strigoi, cum am făcut-o și cînd erau în viață nimic din lumea aceasta, sau din cealaltă, n-o să-mi poată schimba firea și n-o să mă poată opri din drumul meu niciodată.

Nu sînt mulți ani de atunci, și totuși petrolul a profanat tot ceea ce putea să profaneze
mînjind cu suflarea lui trupuri și suflete, și sfinți din biserici.

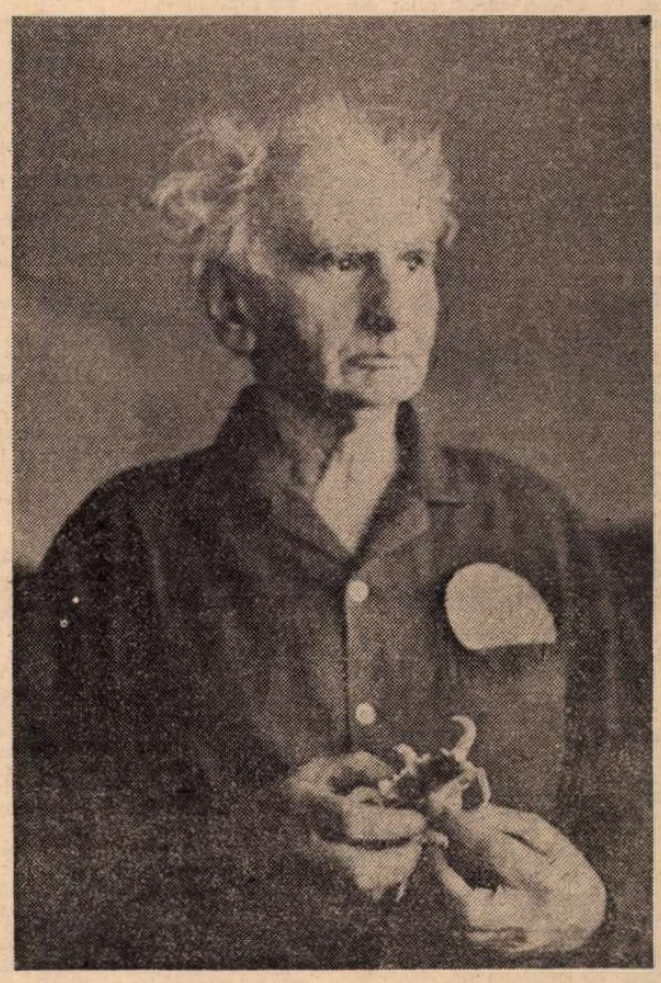
Îmi aduc aminte : era o dimineață luminoasă de primăvară,
cînd am auzit întîia oară, în piața orașului, plină de tot felul de mărfuri și de strigăte,
cîntecul omului de vînzare :

Veniți, voi care aveți bani, voi cei mari și puternici
sînt de vînzare
din creștet pînă în tălpi sînt de vînzare
deznădejdea din suflet, foamea din oase mă fac să mă vînd ieftin,
sînt gata la orice fel de josnicie
cumpărați-mă și am să fiu al vostru
cu tot ce-i al meu, cu sufletul și trupul am să fiu al vostru
iar voi veți putea face cu mine orice :
mă veți putea pune să mint, să jur strîmb, să dau foc, să mă fac prieten cu dușmanii voștri și să le torn în băutură otravă
eu nici n-am să crîcnesc
am să fiu al vostru
pe viață și pe moarte am să fiu al vostru.

Așa a fost în dimineața aceea, în piața orașului, cîntecul omului de vînzare
iar eu, auzindu-l, m-am jurat să nu fiu niciodată dintre cei ce se vînd, ci dintre cei ce îi cumpără.

V-am spus toate acestea, pentru ca în sfîrșit să înțelegeți
ce este petrolul și cine sînt oamenii lui.

V-am spus toate acestea, pentru ca și atunci cînd veniți pe lume și atunci cînd, după ce vă veți fi trăit viața, veți putrezi în mormînt
să știți și să nu uitați, o singură clipă să nu uitați, ce sîntem noi, oamenii petrolului...



Georgeta HORODINCĂ

Nălucile verii

DESCHIZÎND ochii în camera cu storurile trase, copilul știa că înainte de orice trebuie să-și amintească un lucru foarte important din care, pe urmă, avea să decurgă tot restul. Se întinse în așternut scoțind din gitlej un sunet subțirel și prelungit, pînă ce atinse cu vîrful picioarelor tăblia patului, apoi, cuprins de o moleșeală dulce, își lăsă trupul îngust, încordat ca un arc, să se destindă lent și să-și recapete dimensiunile reale. Pleoapele pilpîiră de cîteva ori în penumbra camerei și în cele din urmă privirea încă împăienjenită de somn poposi deasupra patului unde, pe suprafața netedă a peretelui de un albastru pal, se clătinau reflexele unei ape liniștite.

Totuși, apa, copilul era sigur, nu exista. Numai la mare, cînd se trezea dimineața în camera cu mobilă mată, care păstra culoarea naturală a lemnului, găsea pereții luminați de reflexele clătinate ale apei din piscina hotelului. Perdelele colorate filtrau razele puternice ale soarelui matinal pe care apa le ondula fără încetare, astfel încît avea impresia că se află în interiorul unui acvariu și, cu mîinile sub cap, urmărea îndelung jocul abstract al luminii.

Aici, pe albastrul pal al peretelui, legănarea unei unde nu putea fi decît o închipuire sau un vis din care copilul credea că încă nu se trezise. Spre linia pură a orizontului înainta încet, imperceptibil, silueta zveltă a unui vapor alb, care se îndrepta spre un meridian necunoscut. Pe sub pleoapele lăsate, îl urmări cu privirea pînă ce-l văzu săltîndu-și mai întîi prova, apoi pupa peste linia bombată a pămîntului și dispărînd astfel dintr-o dată, ca un copil care sare capra, îndărătul liniei orizontului. Ridică atunci pleoapele pînă ce simți pana ușoară a genelor mîngîindu-i arcadele. Era treaz. Balansul undei continua totuși liniștit pe suprafața peretelui care se colorase în albastrul inimitabil al mării, numai vaporul cel alb lipsea. Copilul sări jos din pat, lipăi cu picioarele goale pe dușumea și, ajungînd în dreptul ferestrei, trase cu putere storul. Pe balcon zăcea, uitat din ajun, ligheanul cu apă în care muiase abțibildurile. Copilul nu păru decepționat. Apa aceea puțină și nu prea curată era totuși un pui de piscină, așa cum piscina era o mare mai mică. Întinse piciorul gol spre apa încălzită de soare și în clipa aceea își aminti : era în vacanță !...

Soneria de la intrare sună prelung, ca un avertisment. Copilul ascultă un pic mirat zbîrniitul ei de bondar, apoi sări iute din șezlong și se îndreptă lipăind desculț spre vestibulul de la intrare. Din mers își ridică numai cu o mînă pantalonii de la pijama, care-i cădeau.

— Cine-i ? întrebă el prudent de după ușă.

— Bunica.

Cheia îi dădu puțin de furcă, totuși, după oarecare meștereală zorită, reuși să deschidă ușa. Bunica aruncă din prag o privire dezaprobatoare asupra copilului desculț, zburlit, îmbrăcat în pijamaua care stătea sucită pe el, cu un crac mai sus și unul mai jos.

— Nu te-ai sculat pînă la ora asta ?!

— Sînt în vacanță, răspunse copilul.

— Știu că ești în vacanță, de asta am și venit. Nu e însă cazul să stai toată ziua nespălat și în pijama. Hai, du-te repede și te spală pînă pregătesc eu masa.

Copilul se întoarse în camera lui. Pantalonii de la pijama căzură singuri, se rupsese în sfîrșit elasticul. Nu avu decît să pășească de două ori ca să iasă din acești pantaloni care, întorși pe dos, luaseră pe podea forma unei perechi de ochelari.

Pantalonii, maieul și șosetele sfîrșiră prin a-și lua locul ce le era destinat, sandalele însă nu se lăsau de loc ; nici măcar nu se zăreau. Copilul hotărî să renunțe, deocamdată, la ele și cu vîrful piciorului întoarse în direcția bună papucii care așteptau nehotărîți la marginea patului, unul parcă se ducea, altul parcă venea.

În baie nu găsi însă ca în fiecare dimineață periuța de dinți cu un cîrnăcior mic de pastă pe ea. Clătină mustrător din cap :

— Se cunoaște că nu-i mama acasă !...

În bucătărie, lucrurile nu stăteau mai bine. Bunica tăiase cornurile în lung, ori ele trebuiesc tăiate de-a curmezișul, în felii mici și rotunde pe care să le poți înghiți, hap, dintr-o dată. Nu spuse însă nimic și începu să mănînce, sprijinindu-se cu un cot de masă.

— De ce nu stai jos, te grăbești ? întrebă pe un ton monden bunica, potrivindu-și o șuviță din părul alb, proaspăt clătit cu **eau d'argent** și coafat.

Copilul lăsă capul pe umăr :

— Nu mă grăbesc, așa mănînc eu, în picioare.

— Mda, zise bunica privindu-și mîinile albe, grăsuțe, cu unghiile proaspăt lăcuite. Și școala cum ai terminat-o ?

— Binișor....

— Tot cu cinci la muzică ?

— Tot.

— Cînd era ca tine, tatăl tău cînta la vioară.

— Tata a fost un copil minune, spuse foarte serios copilul, care nu părea strivit de comparație.

— Cine spune c-a fost un copil minune? se încruntă bunica.

— Mama, răspunse calm copilul.

— Măcar de-ai fi tu pe jumătate cît el !

Bunica luă farfuria din care mîncase copilul și o așeză în chiuvetă, fără să o spele.

— Tatăl tău m-a rugat să-ți cumpăr o jucărie, c-ai trecut clasa....

— Da' de ce n-a venit el ?...

— N-a putut, dar vine duminică. Gîndește-te ce jucărie vrei să-ți cumpăr.

— Da' duminică vine de tot sau iar numai așa, și pe urmă pleacă...

— Nu știu, dacă n-a terminat treaba acolo, probabil o să plece din nou.

— Bunico, ce face tata acolo, chiar are atîta treabă că... ?

— Sigur, și nu mai întreba atîta. A zis să-ți cumpăr o jucărie frumoasă, ce vrei tu...

— Ce vreau eu ?! Orice ?

— Să zicem că orice.

— Oooo ! intonă copilul în crescendo și sări cu amîndouă picioarele pe taburetul din mijlocul bucătăriei. Chiar ce vreau eu ?!

— Ce-nseamnă asta ? Dă-te jos pînă nu mă răzgîndesc !

— Sînt gata ! strigă nerăbdător copilul, punînd cana în chiuvetă ca să evite bunicii osteneala, și se șterse cu palma pe la gură.

— Ți-am pus șervețel, anunță sec bunica din prag.

— Mulțumesc, răspunse copilul cît putu de „bine crescut".

— Și, te rog, cu mine să mergi frumos pe stradă, ne-am înțeles ?

— Ne-am înțeles, spuse copilul tare, și, dispus cum era să accepte chiar și condiții mai grele, adăugă numai în surdină: să trăiți !

— Dar unde ți-s sandalele ? Doar n-ai să mergi în papuci ?!

— Asta-i problema, că nu le găsesc !...

— Dacă asta-i „problema" te rog să o rezolvi, își subție bunica buzele într-un zîmbet ironic și se așeză pe scaun. Aștept, cred că am mult de așteptat.

— Ba știu unde le-am lăsat, tresări copilul iluminat, la televizor !

Într-adevăr, sandalele stăteau cu fața în jos dinaintea televizorului, parcă erau pedepsite.

BUNICA și nepotul porniră în sfîrșit de mînă pe sub tei. Razele strălucitoare ale soarelui de iunie dădeau umbrelor intensitatea unui desen lucrat în tuș. Resemnat cu pasul bătrînesc și egal al bunicii, copilul privea pe gînduri frunzișul mișcător de pe trotuar. Nu era decît o dantelă fragilă sub a cărei fină rețea se rotea scînteind tulburător miezul de lumină al lumii. Pentru el, lumea era făcută din lumină, adevăratul ei fond era strălucirea aceea de vară care țîșnea triumfătoare printre frunzele teilor.

Strînse pleoapele și privi prin filtrul genelor pînza luminii în care frunzele teilor decupau mici și neliniștite rotocoale de umbră. Se gîndi că nu e clar unde se află el, în interiorul luminii care răzbate prin desișul crengilor, în interiorul umbrei care foarfecă tără încetare voalul strălucitor al zilei ?

În fața raftului cu jucării stătu mult timp nehotărît. Se jucă puțin cu ursulețul care bătea toba dar, deși îl găsea foarte drăguț, pînă la urmă i se păru destul de plicticos. Bătea toba, și ce-i cu asta ? Lîngă ursuleț era o fetiță cu un aparat de fotografiat. Dacă apăsai pe un buton fetița ducea aparatul la ochi, declic, flash, fetița lăsa în jos mîna, apoi din nou ducea aparatul la ochi, declic, flash, revenire. Avea haz, o dată, de două ori, atît. Camioane, cisterne, macarale, pușți, pistoale, mitraliere, mașini de curse, tractoare, trenulețe, motociclete cu motocicliști, maimuțe acorbate, tancuri teleghidate, racheta „Săgeata albastră", — toate treceau prin fața ochilor larg deschiși ai copilului, îi rețineau un moment atenția, apoi dispăreau încet ca pe o bandă rulantă, ca să apară iar și să se îndepărteze tot așa cum veniseră. Ar fi existat o singură soluție, să le aibă pe toate, numai așa n-ar fi observat, poate, resursele lor limitate, de mecanisme lipsite de libertate, dar acest lucru, recunoștea și copilul, nu era cu putință. Deznădăjduit, cu obrajii în flăcări, cu părul cîrlionțat sub presiunea broboanelor de sudoare ivite la rădăcină, privea neputincios caruselul acela neîntrerupt fără să întrevadă o ieșire din impas.

— Te hotărăști sau plecăm ? întrebă în cele din urmă bunica.

Tocmai în momentul acela de disperare, copilul zări pe raft, drept în fața lui, și era de mirare cum de-i scăpase pînă atunci, silueta grațioasă, scînteietoare și vie ca o lebădă a unui vaporaș alb cu catarg. Plesnetul valurilor care se sparg răsună deodată cu o impresionantă claritate în urechile copilului și, prin atmosfera supraîncălzită a magazinului, trecu o pală răcoroasă de aer sărat. Vaporul plutea cu coama steagului în vînt, legănat de pulsul enorm al mării, lăsînd în urmă o dîră strălucitoare de spumă.

— Bunico, vaporașul ! Vaporașul, bunico ! strigă deodată copilul cu glas sugrumat de emoție și teamă că peste vaporașul acela alb și mîndru ca o flamură se va lăsa pe neașteptate cortina orizontului marin. El însuși avea impresia că se clatină ametit de tangajul valurilor și că viața e un vis.

— Te rog, nu mă trage de mînecă !

Copilul își descleștă mîna de pe rochia bunicii dar continuă să tropăie din picioare și să necheze ușurel de nerăbdare, ca un căluț care se zbate în frîu. Avea impresia că, dacă nu se grăbește, ori el se va trezi într-o lume mult prea săracă, ori vaporașul va înceta să existe, devenind o simplă închipuire. Nu-și dădea seama clar unde se află, în realitate sau în vis, și nici nu-l interesa, totul era să rămînă de aceeași parte cu vaporașul.

— Funcționează cu baterii, spuse vînzătoarea scoborînd, în fine, vaporașul alb din raft și așezîndu-l indiferentă în fața lor.

Îl încercară pe uscat. Elicea se învîrtea făcînd un zgomot continuu de motor, iar vaporașul, puțin înclinat pe o parte din pricina bazei lui ascuțite, trepida pe loc. Silueta albă și fragilă, culcată pe o parte, tînjind într-un mediu impropriu, era un spectacol de nesuportat. Copilul îl luă sub braț ca pe un porumbel și ieșiră afară în stradă, sub soarele arzător de iunie.

— Bunico, mi-ai cumpărat cea mai frumoasă jucărie ! Cînd vine tata duminică, am să-i spun că...

Curmînd efuziunea, care nu intra în vederile ei pedagogice, bunica ridică în sus degetul arătător :

— Te duci direct acasă, ne-am înțeles ?

— Ne-am înțeles, mă duc să încerc vaporașul, spuse copilul și o zbughi de lîngă ea cu iuțeala unei rîndunici, de al cărei zbor pulsat amintea și mersul lui sglobiu care prevedea la intervale regulate o săritură în aer.

POTRIVI cu oarecare dificultate în broasca de la ușa apartamentului cheia pe care o purta legată la gît cu un șiret și se repezi în balcon. Văzînd ligheanul se răzgîndi însă imediat. Apa aceea care continua să umple ecranul peretului cu balansul ei irizat, nu era în realitate decît lentila unui strop care mărea halucinant propria ei imagine. Se duse în baie și deschise robinetele la maximum. În timp ce cada se umplea, copilul potrivi cîrma și desfășură steagul. Un, doi, trei, vaporașul lansat pe apă porni în prima cursă. Parcurse distanța în lung cu stegulețul care începea timid să filfîie, dar se ciocni repede cu botul de marginea cadei ; se dădu înapoi și reveni, încercînd să găsească o ieșire. Copilul îl răsuci ușor și vaporașul parcurse distanța în celălalt sens. La marginea cadei se opri însă din nou ciocănind în peretele alb o dată, de două ori. Se întoarse singur, o porni înapoi și se ciocni din nou de peretele înalt. Ciocăni o dată, de două, de trei ori la distanțe foarte apropiate căutînd un loc de trecere care nu exista. Se întoarse.

Copilul nu mai așteptă să se ciocnească de peretele opus, îl luă sub braț și ieși cu el din apartament. Cobori pe gînduri scările, treaptă cu treaptă, ascultînd pocnetul sec al sandalelor care loveau rar și tîrșit cimentul. Ieși în stradă. Prietenii lui se jucau în scuar cu mingea. Copilul, cu vaporașul sub braț, o luă în partea cealaltă.

Merse pînă în capătul străzii apoi coti la dreapta și ajunse într-o străduță în pantă, o străduță veche, cu case mici, pline de balconașe, terase și mansarde, una din ele era păzită de un cîine de piatră, cu urechile lungi. Stătea cuminte, sprijinit pe labele din față, uitîndu-se la trecători cu ochii lui fără pupile. Copilul îl știa demult și uneori, cînd avea chef, îl mîngîia pe cap, așa cum făcu distrat și de astădată. Ajungînd pe artera principală, căută locul de trecere, traversă pe verde și intră într-o grădină ai cărei copaci aveau trunchiurile groase incremenite în pozițiile cele mai bizare, aplecate mult spre sol, uneori aproape orizontale, alteori încolăcite convulsiv, ca și cum nemișcarea de acum n-ar fi fost decît seninătatea sublimă a bătrîneții cîștigată cu prețul unei tinereți sbuciumate. Unii erau strînși în cercuri de fier, alții aveau scorburile umplute cu ciment sau coroana susținută de stîlpi puternic înfipți în pămînt. Se afla acolo un lac nu prea mare, unde cînd era el mic, mama îl aducea să vadă pelicanii. De-atunci trecuse un timp, poate nu prea îndelungat, dar de care el nu-și mai aducea aminte. Pelicanii fuseseră mutați la grădina zoologică și lacul rămăsese pustiu și liniștit, înflorit cu flori de nufăr. Copilul coborî treptele care duceau la acel lac și pătrunse în umbra verde a copacilor foarte bătrîni. Se așeză pe un colț de piatră care răsărea din pămînt chiar în marginea lacului. Era liniște. Razele soarelui cădeau oblic printre crengile stufoase, desenînd mici pete de lumină pe suprafața întunecată a apei. Ascultă un timp liniștea nefirească a locului, atît de apropiat în spațiu de tumultul orașului și atît de departe, într-o altă ordine, pe care ar fi vrut dar nu știa cum să o descopere, apoi se aplecă neauzit și dădu drumul vaporașului pe apă. Silueta albă, de lebădă, lunecă ușor, lăsînd în urmă o cută fluidă care se resorbea încet în oglinda nemișcată a lacului. Copilul urmărea ginditor, cu obrajii în palme, cu coatele sprijinite pe genunchi, vaporașul care părea singura ființă vie în acest templu secret al bătrînilor copaci.

O mînă grea se lăsă pe umărul copilului care sări speriat.

— Ce faci aici ?

Zăpăcit, copilul nu răspunse.

— N-auzi, mă, ce faci aici ?

Paznicul, echipat în costumul ordinei publice, îl scuturâ cu putere de umăr :

— 'Ai, mă, ești surd, n-auzi ?

Copilul stătea nemișcat. Părea că nu înțelege ce se întîmplă.

— Ia-ți drăcovenia și să nu te mai prind cu ea pe aici că ți-o confisc, zise paznicul scoțîndu-și șapca și ștergîndu-și fruntea de nădușală. Ete-al dracului, ce-i dădu lui pin cap !...

În sfîrșit copilul păru că se trezește și, dîndu-și seama unde se află, alergă împrejurul lacului să-și ia vaporașul, care tocmai ajungea la mal. Se aplecă și-l apucă de catarg. Cînd ridică ochii îl văzu pe paznic așteptînd.

— Ce te rățoiești, nene, așa ? izbucni copilul cu întîrziere. Ce-i lacul tău ?

— A, va să zică, ai limbă ! Stai că-ți arăt eu ție al cui e lacul ! Ce, facem comentarii în grădină ? !

Paznicul se prefăcu a căuta un băț, dar copilul cu vaporașul sub braț îi arătă limba și o rupse la fugă.

Se opri tocmai la celălalt capăt al grădinii, care dădea în bulevard, și se pierdu pentru un timp în fluviul multicolor al mulțimii. Reapăru la stop, traversă și ieși pe chei. Apa mîloasă și leneșă de cîmpie căzuse atît de mult în albia ei încît sălciile cu capetele plecate abia ajungeau să-și moaie vîrful ramurilor în unda calmă care de sus, de pe mal, părea imobilă. Copilul se sprijini cu un braț de balustradă si stătu așa un timp, urmărind legănarea sălciilor și scînteierea oglinzilor apei. Apoi, deodată, se aplecă și trecu pe sub balustradă. Cobori cu băgare de seamă povîrnișul și dădu drumul vaporașului. Nu pe firul apei, ci împotriva curentului. Vaporașul se opinti puțin și începu să înainteze încet în susul apei, fluturînd steagul pe sub bolta înaltă a sălciilor.

Copilul mergea aplecat urmărind de aproape vaporașul. Punea un picior în urma celuilalt din pricina malului abrupt. Ajunse astfel aproape de pod.

— Ia priviți ce face copilul ăla acolo ! strigă cineva de pe pod. Mă, Țică, mă, ți s-a urît cu binele ? Pleacă, mă, de-acolo, ce vrei să te înec ?

— Știu să înot, răspunse calm copilul.

— Pleacă, mă, de-acolo că aduc milițianul ! Alo, tovarășu' milițian, e un copil acilea care i s-a urît cu binele ! Ia

uitați ce face ! Uitați acilea, acilea, a intrat sub salcia aia !

— Copilul apucă vaporașul de catarg și opri elicea. Începu să urce malul abrupt, prinzindu-se cu o mînă de buruienile care se rupeau ori ieșeau din pămînt cu tot cu rădăcină. În sfîrșit, ajunse sus, trecu pe sub balustradă și o porni de-a lungul cheiului.

— Acilea ți-ai găsit să te joci cu bărcuța ? întrebă în urma lui aceeași voce pițigăiată și plină de zel, deplin satisfăcută acum că ordinea fusese restabilită.

Copilul întoarse capul și aruncă în silă peste umăr :

— E vapor ! Nici nu știi să deosebești o barcă de un vapor și mai vorbești !

— Vezi să nu viu acu' la tine, obraznicule ! rise pițigăiatul.

— Bye-bye, Pilze, răspunse copilul, care era poliglot.

TRECU podul și o luă la întîmplare pe străzi. În fața unei case impunătoare cu gard înalt de fier, văzu un bazin de formă ovală, plin cu apă. În mijlocul bazinului se înalța un capăt de țeavă, semn că acolo fusese odată o fîntînă arteziană care acum nu mai funcționa. Poarta era larg deschisă. În curte nu era nimeni. Copilul intră și se așeză pe marginea bazinului. Potrivi cîrma și dădu drumul vaporașului care porni cu viteză. Copilul întinse palma și începu să bată încetișor apa ca să facă valuri. În spatele lui, nisipul de pe aleie scrîșni, dar copilul continuă să facă valuri urmărind cursa vaporașului care se îndrepta spre mijlocul bazinului.

— Cine ți-a dat voie să te joci aici ? întrebă portarul galonat, apucîndu-l de guler ca să nu-l scape.

— Tata, răspunse liniștit copilul și, fără să se uite la portar, scutură mîna străină de pe gît ca pe o gînganie.

Portarul rămase nehotărît :

— Și cine-i tatăl tău ?

— Tovarășul director, spuse copilul, tot fără să-l privească și trecu de partea cealaltă a bazinului ca să-și ia vaporașul.

— Tovarășu' derector Țugui ? întrebă ezitant portarul.

— Nu, tovarășu' derector Cucui !

— Mă, tu îți bați joc de mine ? se enervă portarul repezindu-se la insolent.

— Nu mai țipa că mă duc, spuse copilul plictisit și ieși pe poartă. În urma lui auzi pe portar explicînd cuiva, nu mai avu curiozitatea să vadă cui :

— E derbedei, domnule, de mici !

Preocupat, cu capul în pămînt și cu vaporașul sub braț, copilul plecă mai departe. Obrajii îi ardeau. Părul i se lipise de fruntea nădușită, ochii negri cu gene lungi semănau cu două pietricele de bazalt văzute prin pînza subțire și transparentă a unei ape. Soarele se înălțase în punctul cel mai înalt al bolții cerești, care devenise o cupolă dogoritoare, așezată deasupra orașului. Dar copilul nu simțea căldura. Mergea acum de-a lungul unor panouri care împrejmuiau un șantier. La un colț, prin spațiul dintre două panouri deplasate zări cîrligul unei macarale înhățînd o placă mare de beton pe care o ridică legănînd-o pînă în vîrful unei clădiri în construcție. De uimire copilul căscă puțin gura. Așteptă un timp să vadă cum rămîne peretele acela acolo sus, cum se desprinde de cîrligul macaralei și cum se rotește din nou brațul enorm ca să apuce altă placă. Urmărind mișcarea lentă, aproape solemnă a macaralei descoperi în celălalt capăt al șantierului o piață în mijlocul căreia trona un bazin imens plin cu apă și păzit numai de o nimfă de piatră. Nimeni nu avea treabă în partea aceea, piața fusese inclusă în raza șantierului numai pentru a opri circulația care ar fi putut stînjeni lucrul. Pe șantier nu era multă lume. Omul care manevra macaraua, cîțiva zidari sus pe schele și alți cîțiva muncitori care se odihneau la umbră fumînd. O luă pe după movilele de nisip risipite pe margine și ajunse cu bine în piață. Se mai uită o dată în dreapta, apoi în stînga, dar nimeni nu avea grija lui. Potrivi cîrma, îndreptă stegulețul care se boțise și dădu drumul vaporașului pe apă. Se lăsă apoi pe vine și-și propti nasul de peretele bazinului. Cineva care s-ar fi aflat în partea cealaltă n-ar fi putut zări decît ochii lui măriți de încordare sub moțul părului năclăit de nădușeală, și asta numai cu condiția să nu se afle în dreptul nimfei care își storcea neobosită părul ud. În spatele lui răsări ca din pămînt un ochelarist mic, gras și foarte nervos :

— Ce-i cu copilul ăsta pe șantier ? Broscaru, Mihăilă, Rață, strigă el ca la catalog, unde sînteți ? Mă, voi ce păziți aici, vreți să se întîmple o nenorocire ?

Cei chemați veneau alergînd. Copilul se ridică în picioare și încremeni. Nu putea să o ia din loc, vaporașul se afla abia pe la mijlocul bazinului.

— Pe unde te-ai strecurat tu aicea ? se răsti la el ochelaristul roșu de furie.

— Pe-acolo, spuse copilul arătînd cu mîna locul pe unde intrase.

— Pe-acolo, îl înghionti ochelaristul, și dacă-ți cădea ceva în cap, te plăteam eu de bun, nu-i așa ?

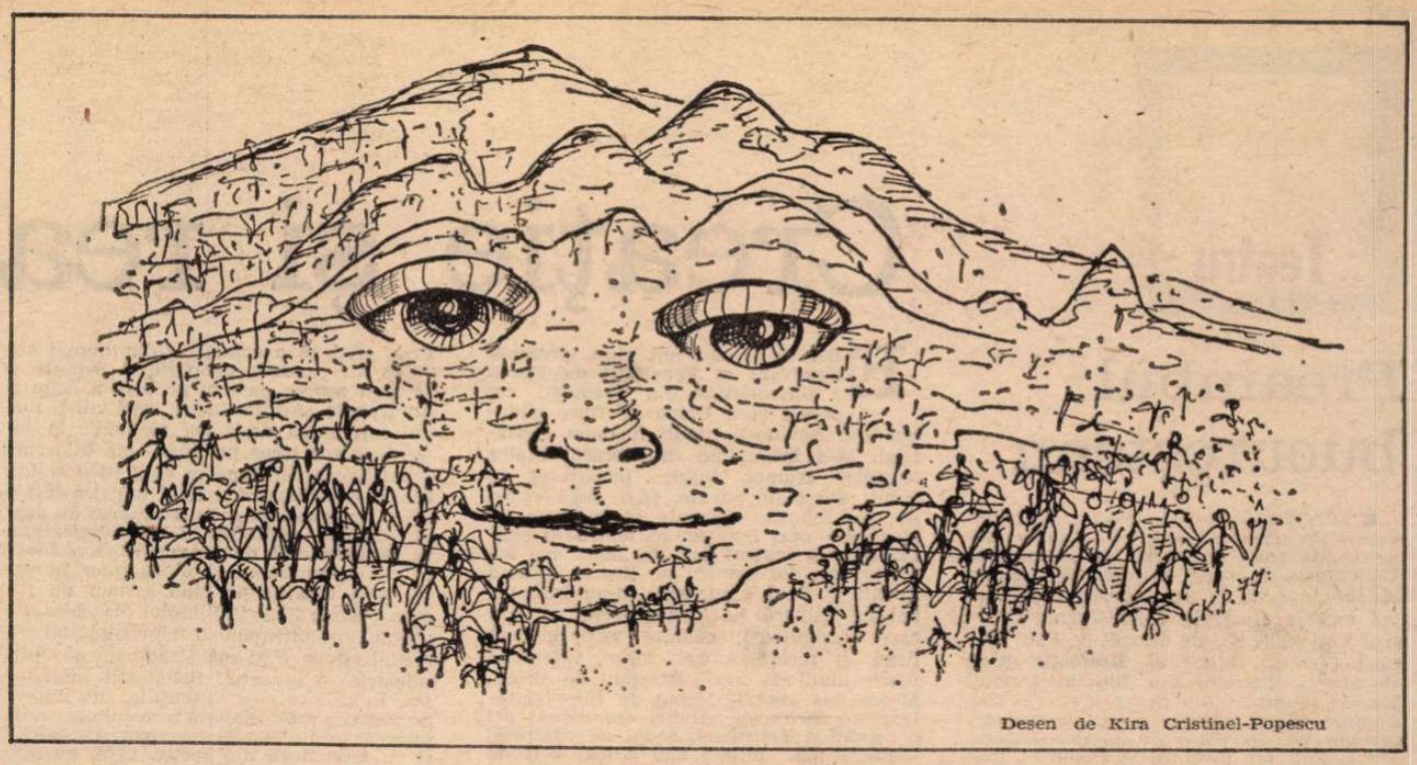
Broscaru, Mihăilă și Rață se aflau acum în spatele lui. Mic cum era și înconjurat din toate părțile, copilul îi privea pe rînd cu capul răsturnat pe spate căutînd să citească pe fețele lor arse de soare ce soartă îi hărăzesc.

— Luați-l de aici și să nu se mai întîmple așa ceva, spuse ochelaristul mai domolit și, întorcîndu-le spatele, se duse la treburile lui.

— Hai, mă, ciufulitule, zise bonom unul din cei trei luînd mîna fragedă a copilului în mîna lui tare ca o cazma.

Copilul se trase înapoi :

— Vaporașul, zise el, împungînd cu



Desen de Kira Cristinel-Popescu

bărbia în direcția bazinului, și scăpînd din mîna lui Broscaru, Mihăilă sau Rață, alergă să-și ia vaporașul care ajungea la mal. Apoi se întoarse și-l luă de mînă pe muncitorul acela înalt și zdravăn care nu părea prea supărat pe el. Plecară împreună spre intrarea șantierului, ca și cum s-ar fi dus să facă o plimbare. În dreptul panourilor deplasate, copilul spuse :

— Mulțumesc, eu o iau pe aici, și subțiindu-se puțin trecu dincolo, în stradă, de unde flutură mîna :

— La revedere, nene !

— La revedere, dar să nu te mai prind pe aici, răspunse muncitorul rîzînd și potrivind panourile la loc.

COPILUL o luă înapoi pe unde venise, ajungînd din nou la pod. Trecu pe malul celălalt, străbătu cîteva străduțe întortocheate și ajunse în Bulevard. Obosit, se așeză pe treptele de piatră ale unei clădiri, care se afla chiar în stația de troleibus. Cu vaporașul pe genunchi, aștepta îndelung. Un troleibus mătăhălos opri greoi în stație dar nu era ca de obicei aglomerat. Copilul bombăni pentru sine :

— Cînd am eu bani, abia pot să mă agăț și acuma, ia, uite, nenișorule, cum să te urci fără bilet ?...

Își sprijini coatele pe genunchi și continuă să aștepte. Trecură astfel încă două troleibuse. Tocmai cînd era să renunțe, în stație apăru Nina, studentă la arhitectură, în blue-jeans, maieu pe care scria „Love me", și cu sacul de sport pe umăr. Nina avea un păr negru, lung, bretonat pe frunte; de deasupra urechilor porneau două șuvițe ușor cîrlionțate care tindeau să se întîlnească sub bărbie. Cînd era mic, copilului îi plăcea să o mîngîie pe păr. Pentru asta Nina trebuia să se aplece rîzînd și să lase părul să fluture într-o parte ca o flamură care se înclină. Copilul nu se mai sătura mîngîind coama aceea fluidă, unduioasă, de o strălucire minerală. O silea pe Nina să se aplece mereu. Într-o zi, mama i-a spus :

— De ce nu stai cuminte, băiețel, vrei să o plictisești pe Nina ?

Copilul a privit-o uimit :

— Mama, da' cum s-o iubesc ?

Și toată lumea a rîs.

Nina nu era singură ci cu o prietenă, o fată mică și plinuță care-i povestea ceva apucînd-o de braț ori de cîte ori i se părea că nu o ascultă cu toată atenția.

— Dar ăsta e Tudorel, zise Nina întorcînd la un moment dat capul și zărind copilul așezat pe trepte.

Bucuros că fusese în sfîrșit remarcat, copilul se apropie de ea, ținînd vaporașul cu ambele mîini.

— Te-am văzut de cînd ai venit, dar tu te uitai mereu în altă parte.

Nina rise dînd capul pe spate și arătîndu-și dinții lați, puternici, de o albeață desăvîrșită.

— Vai, ce frumos vapor ai, cine ți l-a dat ?

— Bunica, din partea tatii.

— E minunat, n-am văzut niciodată un vapor atît de frumos !

Ochii copilului străluceau de bucurie.

— Dar tu ce faci aici ? își luă seama Nina.

— Voiam să mă duc la Școala sportivă, la înot, da' nu mă mai duc...

— De ce nu te mai duci ?

— A uitat mama să-mi lase bani de troleibus, așa că...

— Hai cu mine, îl luă Nina de mînă. Un troleibus greoi ca un gîndac enorm tocmai se apropia.

— Mai vorbim mîine, Angelico, flutură Nina mîna către grăsuță care înghiți în sec și se depărtă ciocănind asfaltul cu tocurile ei prea înalte.

În troleibus găsiră locuri alături. Nina se aplecă să examineze mai îndeaproape vaporașul și o șuviță din părul ei atît de frumos trecu peste umăr mîngîind genunchiul gol al copilului, care zîmbi fericit :

— Îți place ?

— E formidabil, are și timonă.

— Dacă ți-e cald, poftim, ai ventilator ! rise copilul și dădu drumul la elice.

— A, ce bine e ! Nina zîmbea încîntată primind în față aerul răcorit care făcea să-i fluture părul.

Troleibusul opri în stație. Pe platforma din spate sări un tînăr înalt, cu umeri lați, îmbrăcat într-o cămașă foarte strînsă pe trup și cu un sac de sport pe umăr. În timp ce întindea încasatoarei bani pentru bilet, tînărul se adresă Ninei de la un capăt la altul al troleibusului :

— Mergi la antrenament ?

Drept răspuns, Nina arătă sacul ei. Tînărul se instală pe bancă în fața lor jucîndu-se cu sacul pe care-l ținea atîrnat de șnur între genunchi. Începu să-i povestească Ninei cum a petrecut la ziua de naștere a unui coleg, unde s-a dansat afară pe terasă pînă noaptea tîrziu. „Babacii", amîndoi „mari știabi", se „căraseră" de-acasă și...

— De ce n-ai venit și tu ? întrebă fără reproș tînărul lăsînd sacul jos și mîngîind șuvița aceea mai scurtă, care ocolea obrazul rotund al Ninei și-și trecea colțul pe sub bărbie. Fata zîmbi cu zîmbetul ei abia schițat și se înroși ușor. Își feri obrazul, trecînd cu degetul arătător șuvița după ureche :

— Am avut de învățat.

— Parcă noi n-am avut ? Alte motive mai serioase te-au împiedicat să vii, spuse insinuant tînărul și trase din nou șuvița spre el.

Copilul lăsă ochii în jos, făcîndu-se că are treabă cu vaporașul de pe genunchi. La coborîre, Nina îl luă automat de mînă.

— De unde l-ai pescuit ? întrebă rîzînd tînărul.

Nina întinse brațul depărtînd de ea copilul pentru ca tînărul să-l vadă mai bine :

— E prietenul meu, ne înțelegem foarte bine amîndoi, nu-i așa Tudorel ?

Copilul lăsă capul în jos și nu răspunse. Avea, nu se știe de ce, impresia, că deși spune adevărul Nina minte și că de fapt o interesează altceva, față de care și răspunsul și prietenia lui și el însuși n-au aproape nici o importanță. Strînse din dinți căci îi venea să plîngă.

— Și unde te duci, bambinete, cu transoceanicul ăla ? întrebă tînărul bine dispus și plin de sine.

— Eu o iau pe aici, Nina, spuse copilul, mă duc la bazin.

— La revedere, Tudorel ! Vii să mă iei ?

— Nu știu, să văd. La revedere !

Cu vaporașul sub braț, copilul o luă în direcția opusă fără să întoarcă măcar o singură dată capul.

— 'Ai, că-i fenomenal pustiul ! rise tînărul luînd-o pe Nina de braț și începînd să răsucească iar șuvița aceea cîrlionțată care își trecea colțul pe sub bărbia rotundă a fetei.

Bazinul de înot era pustiu.

— Domnul Horia n-are ore azi după-amiază, îi strigă de departe un antrenor care-l cunoștea și care se pregătea de plecare. Copilul se prefăcu uimit și, ținînd vaporașul la spate o luă de-a lungul bazinului astfel încît antrenorul să poată crede că el se îndreaptă spre ieșire. Ajungînd la capătul bazinului, copilul se aplecă să-și încheie mai bine sandala și zăbovi mult, trăgînd de cureaua care nu voia să intre în acul cataramei. Cînd în sfîrșit ridică privirea, antrenorul dispăruse. Se întoarse înapoi și îmbrățișă cu privirea bazinul. Apa oscila ca un bloc compact, înălțîndu-se cînd la un capăt, cînd la celălalt. Reverberația luminii se desfăcea în cercuri concentrice, din ce în ce mai mari, care, depășind pereții de ceramică albastră ai bazinului, dispăreau undeva în spațiul nemărginit al verii, în timp ce în urma lor, din același punct creșteau mereu alte cercuri care se dilatau la fel, atît de mult încît ajungeau să se confunde cu arcul imens al cerului estival. Copilul contemplă un timp lumina care se reflecta la nesfîrșit în ea însăși, apoi, ca întotdeauna, se hotărî brusc. Coborî repede scara agățată de marginea albastră a bazinului și lansă vaporașul pe apă, trimițînd din urmă valuri cu mîna. Vaporașul se depărtă cu steagul în vînt, minusculă ambarcațiune de alb intens, înfruntînd întinderile albastre ale unei mări liniștite. Lumina care transforma conturul tuturor lucrurilor într-o vibrație strălucitoare dădea și vaporașului tenta impresionistă a unei nave cu silueta estompată de depărtare. Copilul urcă pe marginea bazinului, se întinse pe burtă și cu capul sprijinit în pumni contemplă vaporașul care luneca lin ca o nălucă produsă de iradierea fecundă a verii.

Din spate se auziră voci. Un grup de înotători care se pregătea de antrenament sări în apă ca să întindă șerpii plutitori dintre culuare. Dintr-un salt, copilul fu în picioare și alergă să prindă vaporașul care nu ajunsese încă la mijlocul bazinului. Îl luă sub braț și o porni cu pași leneși, tărăgănați, spre ieșire.

PÎNĂ acasă avea de făcut un drum lung pe care nu-l cunoștea prea bine. Se hotărî totuși să n-o aștepte pe Nina și nici bani de întoarcere nu se duse să-i ceară. Aruncă numai o privire întunecată în direcția în care știa că se află terenul de baschet. Avea să regrete ea, Nina, că l-a adus pînă aici și apoi l-a lăsat să se întoarcă singur, pe jos, ca să se îmbolnăvească, să facă temperatură mare și pe urmă să vină doctorul și tata să vină și să umble toți speriați, „ce-a pățit copilul ?" să zică și să nu mai știe ce să-i mai facă. El n-ar fi venit pînă aici dacă ea nu l-ar fi rugat, dacă n-ar fi insistat atît de mult pentru că el fără bani nu voia, dacă nu l-ar fi luat aproape cu forța... Lasă, Nina, lasă...

Drumul de întoarcere a fost un drum greu care părea că nu se va sfîrși nicidată. Mergea ținîndu-se de linia troleibusului ca să nu se rătăcească, avînd grijă, la fiecare stație, să controleze dacă numărul cel bun se află pe tabela de marcaj. Sandalele pline de praf deveniseră parcă mai mici, începură să-l strîngă și să-l roadă la călcîi. Trebuia să-și potrivească mereu cataramа, dar nu reușea de loc să înlăture durerea. Începu să șchiopăteze. Arcul genunchilor slăbise atît de mult încît avea impresia că nu va mai dura mult pînă cînd se va închide cu totul, lăsîndu-l să se prăbușească pe caldarîmul murdar, sub picioarele trecătorilor nepăsători. Strîngea sub braț vaporașul care luneca, parcă devenise mai greu, și se oprea din ce în ce mai des ca să se odihnească pe cîte o bancă sau, în lipsă, pe treptele unei clădiri, pe o piatră, pe marginea unui gard. Stătea astfel un timp, nebăgat în seamă, cu vaporașul lîngă el, singur și pierdut, simțind, fără să-și dea seama cum și de ce, se scufundă înlăuntrul lui ca o navă greu avariată, speranța. Nu mai avea nici o îndoială, ca și Nina, tatăl său îl părăsise.

Strălucirea zilei scăzu, umbrele se lungiră devenind tentaculare ca și cum niște imense aripi negre s-ar fi desfăcut undeva deasupra orașului. Cu capul în pămînt, strîngînd mai bine sub braț vaporașul care luneca mereu, abia trăgîndu-și picioarele, copilul urmărea tulburat diminuarea luminii pe trotuar. Văzînd cum cresc umbrele confuze ale serii, simți că lumina nu era decît o pojghiță subțire prin care avea să răzbată curînd întunericul, adevăratul, invincibilul miez de întuneric al lumii. Nu se întreba, ca dimineață, dacă se află în interiorul umbrei sau al luminii și nu se mai gîndea la punctul acela străveziu, imaterial, insesizabil, care era punctul de trecere. Dacă era. Simțea numai în mod foarte nelămurit că este prins într-un fel de nebuloasă care face să devieze traiectoria normală a tuturor lucrurilor și că din această nebuloasă n-are cum ieși. Dacă nu i-ar fi lipsit termenii, copilul ar fi numit această nebuloasă care i se părea a fi chiar mediul existenței noastre, inadvertență.

Urcă din greu străduța în pantă pe care coborîse atît de nepăsător de dimineață. Ciinele de piatră stătea nemișcat în aceeași poziție privind lumea cu ochii lui fără pupile. Se apropie și, mîngîindu-i ca de obicei urechile cuminți, se uită drept în ochii lui larg deschiși. Ciinele continua să privească liniștit și cufundat în sine lumea pe care nu o vedea.

Ajunse acasă tîrziu, puțin înainte de a se înopta, cu obrajii palizi și cu ochii lucioși, ca smălțuiți de ultimele reflexe ale unei flăcări consumate. Așa cum era, flămînd, murdar și însetat, cu șosetele căzute și genunchii zgîriați, părea un soldat obosit care se întorcea încărcat de experiență dintr-o bătălie pierdută. Ce-ar fi putut afla mai mult într-o viață lungă, trăită pînă la adînci bătrînețe ?

— Unde-ai fost, băiețel, toată ziua ? întrebă mama speriată de înfățișarea lui. Te-am căutat peste tot...

Ca și cum ar fi vrut să se elibereze de o povară care devenise insuportabilă, copilul îi întinse vaporașul și izbucni în plîns.

Teatru

Preambul bucureştean

■ TEATRELE bucureştene anunţă că au reţinut în repertoriu, pentru stagiunea viitoare, **Echinox** de Horia Lovinescu, **Oul lui Columb** de Aurel Baranga, **Cine a fost Adam** de Leonida Teodorescu, **Cîştigătorul trebuie ajutat** de Iosif Naghiu (Teatrul Naţional), **Regele descult** de Paul Anghel (Teatrul Bulandra), **Recreaţia mare** de Mircea Sintimbreanu, **Butoiul** de Paul Everac (Teatrul „Ion Creangă"). Mai sînt anunţate (fără titluri, sau „în rezervă", ori „în lucru") piese de Teodor Mazilu, Ion Băieşu, Ion Brad, Alecu Popovici, Dan Tărchilă, Corneliu Marcu, Ştefan Tita şi alţii. Fie ca proiectele să devină lucrări, lucrările să capete titluri şi titlurile să apară şi pe afişe.

Vechiul repertoriu românesc va fi prezent doar prin **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** de Caragiale (Giuleşti). Nu e cam puţin ?

Dintre piesele deceniilor imediat anterioare vom vedea **Bălcescu** de Camil Petrescu şi **Reţeta fericirii** de Aurel Baranga (Teatrul Mic). **Căruţa cu paiaţe** de Mircea Ştefănescu (Naţional).

În ce priveşte capitolul antic al dramaturgiei universale, ni se făgăduiesc **Fata din Andros** de Terenţiu (Naţional) şi **Oedip** de Sofocle (Giuleşti). Shakespeare se va afla în stagiune prin **Furtuna, Timon din Atena, Comedia încurcăturilor**, Molière prin **Mizantropul**, Holberg prin **Aferatul fără treabă**, Cehov prin **Unchiul Vania**, Gorki prin **Micii burghezi**, Ibsen prin **Peer Gynt**, Büchner prin **Woyzeck**, Alfred de Musset prin **Lorenzaccio**, unele din aceste drame şi comedii apărînd pentru prima oară pe scene bucureştene.

Mai bogat cuprinsă ca în alţi ani e literatura dramatică străină modernă, din care s-au ales, în genere, opere reprezentative pentru curentele şi tendinţele contemporane. Vom vedea, deci, pentru prima oară la Bucureşti : **Romulus cel Mare** de Dürrenmatt, **Aşteptîndu-l pe Godot** de Samuel Beckett, **Moartea unui vînător** de Rolf Hochhut, **Omul cel mai drag** de A. Kuznetov (Naţional), **Anecdote provinciale** de A. Vampilov, **Liubiţa** de M. Vucetici (Bulandra), **Cabala bigoţilor** de M. Bulgakov, **Ex** de Aldo Nicolaj (Nottara). **Emigranţii** de Mrozek, **Eroica de la Buenos Aires** de Osvaldo Dragún, **Nebuna din Chaillot** de Giraudoux, **Efectul razelor gama asupra margaretelor** de Paul Zindel (Teatrul Mic), **Vremea dragostei** de V. Kataev (Teatrul „Ion Creangă").

Din proiectele anunţate şi din declaraţii ale unor directori, publicate pînă acum, reiese că la montarea spectacolelor cu piesele de mai sus vor lucra anul acesta şi un număr de regizori tineri valoroşi care s-au impus pe scenele din ţară. Vor fi, se pare, unul-două debuturi dramaturgice şi unul, cel mult două debuturi regizorale şi scenografice.

Primul turneu peste hotare al unei trupe bucureştene va fi cel al Teatrului „Bulandra", care prezintă **Răceala** de Marin Sorescu la Festivalul internaţional BITEF de la Belgrad (în septembrie) şi apoi în alte cîteva oraşe iugoslave.

Inaugurarea stagiunii bucureştene va avea loc la 15 septembrie ; nădăjduim că în cadrul festiv binemeritat.

N. B.

Participări româneşti

● În perioada 20 iulie—17 august se desfăşoară la Confoleus (Franţa) Festivalul internaţional de folclor la care participă Ansamblul „Izvoraşul" al Casei de cultură din Drobeta-Turnu Severin. În perioada 22—31 iulie, Ansamblul „Făgăraşul" din Făgăraş participă la Festivalul internaţional de folclor de la Limassol (Cipru). De asemeni, în perioada 23—27 iulie, Ansamblul „Ciobănaşul" de la Întorsura Buzăului participă la Festivalul internaţional de folclor de la Zagreb (R.S.F. Iugoslavia). Toate aceste ansambluri vor prezenta cîntece şi dansuri din regiuni diferite ale ţării, vor purta mesajul de prietenie al poporului nostru şi vor comemora Centenarul Independenţei de Stat a României.

Creaţie şi realitate

ERA acum opt ani cînd, proaspăt absolvent al Facultăţii de Fizică a Universităţii din Bucureşti, am pornit spre Uzina de fibre sintetice din Săvineşti, unde fusesem repartizat. M-a întîmpinat întîi oraşul Piatra Neamţ: frumos, curat, înconjurat de munţi din toate părţile. (Azi, dacă vreau să văd muntii, trebuie să mă urc pe bloc.) Un oraş frumos, cu teatru în centru, în plin centru! Aici am mers mai întîi, iar cei doi oameni de teatru, Eduard Covali şi Paul Findrihan, m-au întîmpinat cu căldură (le trimisesem un text care „promitea"), căldură care, sinceră fiind, şi receptată ca atare, înseamnă foarte mult la un început de drum. M-am dus apoi la Uzina de fibre sintetice din Săvineşti. Atunci era uzină; azi e combinat industrial, sediu de centrală; inginerii de atunci sînt astăzi şefi de secţie; şefii de secţie au ajuns ingineri-şefi sau directori; unii au plecat, alţii s-au întors, mulţi au rămas.

Venisem acum opt ani cu gînd să obţin negaţie şi să mă angajez în altă parte: într-un institut de cercetări, în învăţămînt... Ce ştiam eu atunci despre viaţa de uzină? Nimic. Nimic din ceea ce am învăţat şi mai învăţ. Mă pasiona încă din facultate literatura, în special teatrul — această formă demonică a scrisului, care poate vrăji (dar şi plictisi) un auditoriu larg în aceeaşi clipă — şi mă întrebam cu mirare: ce se poate scrie despre uzină?! Cunoşteam literatura inspirată din viaţa de uzină, cunoşteam viaţa de uzină din filme (e drept, „ca-n filme") şi m-am întrebat: ce **mai** pot spune eu?

M-am hotărît să rămîn. Am continuat să scriu, dar nu despre uzină. Şi asta timp de trei ani. De ce? — mă întrebam atunci, dar răspunsul îl pot da abia acum: pentru că nu mă integrasem deplin, nu mă simţeam **implicat**. Să construiesc o poveste de dragoste sau de intrigă pe fundal de uzină nu însemna că scriu despre viaţa de uzină. Am înţeles că a scrie despre viaţa de uzină înseamnă a-l face pe cititor sau pe spectator să simtă această viaţă, „decorul" să se integreze organic în acţiune. Ori, asta am înţeles că o pot face abia după ani, cînd, întorcîndu-mă acasă de la uzină, simţeam că port în mine pulsul vieţii de uzină şi încărcătura emoţională a zilei de muncă — fiecare zi, o pagină dintr-un roman-fluviu. M-am aşezat la masa de scris din necesitatea interioară de-a mă elibera şi-am scris **Iubirea mea cu zurgălăi**, scenariu distins cu premiul al II-lea la Concursul de scenarii pentru teatrul TV, din anul 1972. Scenariul a fost transmis în martie 1973 ; critica l-a primit ca pe „o lucrare pulsînd de viaţă nesofisticată, aşa cum e ea", dar colegii ?... Am scris inspirîndu-mă din viaţa şi activitatea, dar mai ales din atitudinea faţă de muncă şi faţă de cei din jur a celor în mijlocul cărora trăiesc şi muncesc zi de zi. Am vorbit lumii despre mediul în care muncesc, şi mediul a reacţionat, constituind pentru mine impulsul necesar surprinderii altor conflicte dramatice, finalizate în scenariile radiofonice **Dosarul cu sinziene** şi **Magnolii pentru un măgar**. Cunoaşterea vieţii de şantier şi a atmosferei de spital s-a concretizat în scenariul **Scrisori apocrife**, iar cele cîteva vizite făcute colegilor mei de facultate, acum geofizicieni în munţii Moldovei, precum şi lungile discuţii la teatrul din localitate, — primele şi cele mai de nădejde lecţii primite despre ceea ce trebuie să însemne pagina scrisă pentru scenă —, au adus pe scena Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ piesa **Valea Risului**. Au urmat romanul **Zaruri de cretă** şi încă de două ori premiul al II-lea la Concursul de scenarii pentru teatrul TV, cu **Dincolo de munte** şi viitoarea premieră **Regăsirea**. Scrise tot la timpul prezent şi tot despre viaţa de uzină. De ce ? Pentru că e mediul pe care îl cunosc cel mai bine, ca participant direct — inginer într-o instalaţie productivă ; pentru că, în ultimă instanţă, sînt implicat. „Ce aş fi eu dacă nu m-aş implica ? — se întreba Saint-Exupéry. Ca să exist, trebuie să mă implic". De aceea, cred, am refuzat mai de mult un serviciu în oraş şi tot de aceea am lăsat, mai de curînd, să treacă pe lîngă mine şansa unui concurs pentru un post de asistent universitar la o catedră de fizică.

Înţeleg acum, — după opt ani de muncă într-un mare combinat, după cîteva lucrări literare, de început, ajunse la cunoştinţa publicului, că viaţa de uzină e însăşi viaţa, cu conflicte shakespeariene, cu traiectorii dintre cele mai romantice, constituindu-se într-un tot unitar, cu balanţa oscilînd dar tinzînd spre echilibru, ca în marile lucrări literare ale geniului uman. „Să mă implic" înseamnă, cred, acea permanentă stare de conştiinţă cu care mă aşez la masa de scris dar şi cu care mă întorc a doua zi după premiera unei piese printre colegii de muncă, din existenţa cărora un crîmpei de conflict mi-a atras atenţia, apoi l-am preluat şi l-am prelucrat în laboratorul propriu de creaţie. Că unii se mai recunosc sau mai sînt recunoscuţi în anumite personaje, de obicei negative, face parte dintr-un capitol de istorie apocrifă a literaturii şi reflectă modul de înţelegere a actului de creaţie de către cei ce pun astfel problema. Oricum, cred că e comod — dar numai atît — să stai undeva deoparte şi departe şi să scrii despre oameni pe care a doua zi nu trebuie să-i întîlneşti, deci nu-ţi mai pui întrebarea de-ţi vor răspunde la salut, sau vor trece pe lîngă tine întorcînd capul tocmai în clipa în care tu îi saluţi. Există o dedublare a celui angajat într-o uzină, pasionat de scris, scriitorul de acasă, din după-amiezele şi duminicile libere, şi salariatul de la uzină ? Nu. Ideea primei invenţii, ca şi ideea unor inovaţii, m-a cuprins pe cînd scriam un roman ; rezolvarea conflictului dramatic din ultimul scenariu pentru televiziune mi s-a cristalizat pe cînd mă străduiam să aplic industrial o invenţie. Satisfacţii morale ? Da. În primul rînd, discuţiile, din clipele de răgaz, a doua zi după transmiterea unei piese la radio sau la televizor, cu colegii şi cu muncitorii din secţie. (Toţi au primit cu bucurie înmulţirea serilor de teatru, chiar în dauna unor filme care, vorba românului, „şapte feluri de bucate : tot fasole mestecate".) Insatisfacţii ?... Nu cred în eventualii ochi răi cu care aş fi privit. Cel ce m-ar privi astfel înseamnă că nu înţelege ce-i aceea literatură, şi dacă n-o înţelege, o ignoră ; ignorînd-o, nu-mi ascultă piesa, ori nu-mi citeşte cartea... Dacă am pierdut prietenii, înseamnă că nu au fost sinceri ; în schimb, despre cei pe care mi i-am făcut între timp ştiu că gîndesc asemeni lui Saint-Exupéry : „Numai în raport cu ceea ce fac poţi fi alături de mine sau împotriva mea".

Proiecte ?... Teatru, proză, scenarii de film. Dar mai ales mă frămîntă un gînd care prinde, pe zi ce trece, contururi tot mai precise. Am aflat acum vreo cîteva săptămîni că Televiziunea preconizează un serial despre viaţa de uzină. M-am întrebat atunci ce-aş putea scrie eu şi mi-am răspuns că un astfel de serial ar trebui să înceapă cu tragerea primei brazde pe un cîmp pustiu, să se întindă pe o perioadă de 15—20 de ani, să reliefeze destinele unor personaje implicate în acţiune, să urmărească explozia de urbanizare a micului tîrg din apropiere, formarea de muncitori cu o înaltă calificare şi o puternică conştiinţă muncitorească din ţăranii de prin împrejurimi veniţi la lucru, să se implice în istoria perioadei de timp parcursă, în timp ce combinatul creşte an de an, devenind o adevărată cetate. Acţiunea serialului aş vedea-o încheiată în anul cînd combinatul primeşte Ordinul Muncii clasa I-a. Ar fi o „saga". Un cîntec al existenţei noastre în devenire, dar, spunînd „cîntec", înţeleg viaţa „nesofisticată, aşa cum e ea", viaţa care, în ultimă instanţă, dă dimensiune literaturii.

Constantin Munteanu

FORTUL de Leonida Teodorescu, pe scena Teatrului „Ion Vasilescu", regia George Ţeodorescu, unul din spectacolele notabile cu piese originale, din stagiunea expirată

Radio Televiziune

Sugestii ale Festivalului

■ ACUM, după ce Festivalul Naţional „Cîntarea României" s-a încheiat, festival ce a antrenat într-un entuziasmant concurs 80 000 de formaţii şi peste 2 milioane de artişti amatori, rezultatele se pot aprecia în întreaga lor semnificaţie. Reluarea spectacolelor laureate, rediscutarea cărţilor, tablourilor, melodiilor distinse cu premii evidenţiază dimensiunea impresionantă a disponibilităţii pentru frumos caracteristică oamenilor timpului nostru. La televiziune, ultima ediţie a **Clubului T** a organizat o dezbatere pe marginea spectacolului cu piesa **Adevărul din zori** de I.D. Şerban, inspirată dintr-un fapt real petrecut la Combinatul chimic din Turnu-Măgurele şi şi interpretată de actorii amatori de aici. 4 muncitori de la fabrica de amoniac a combinatului depistează, localizează şi rezolvă cu eroism un început de avarie care, altfel, ar fi putut produce importante pagube materiale. „Niciodată nu ne-am gîndit că am făcut un fapt măreţ, mărturiseşte unul dintre eroii reali, devenit apoi erou literar. Ne-am gîndit că ne-am făcut doar datoria". Acesta este şi leit-motivul, relevant, al piesei lui I.D. Şerban (regia artistică Stelian Mihăilescu, adaptarea şi regia TV — Dan Necşulea), spectacol de bun nivel artistic, participare de prestigiu a judeţului Teleorman la concursul pe ţară. În aceeaşi categorie se înscrie şi experienţa Studioului de teatru al Casei de cultură „Mihai Eminescu" din Bucureşti, premiat la Festival pentru montajul literar-muzical **Virstele stejarului** (regia Mihai Dimiu). Cum am fost informaţi de radiofonicul **Ateneu** (de luni dimineaţa), artiştii amatori de aici nu sînt la primul lor succes, căci au cucerit, printre altele, Medalia de aur la concursul republican din 1974, au susţinut numeroase spectacole în cluburi, întreprinderi, case de cultură din Capitală şi din provincie. Ascultîndu-i pe cîţiva dintre interpreţi (Stela Crăiniceanu, Luiza Comănici, Corneliu Stănescu...) am înţeles, de asemenea, că recentul succes nu va fi ultimul, căci activitatea de viitor este încă de pe acum atent organizată, noi repetiţii au şi început.

■ UN laureat al Festivalului este şi regizorul Jean Petrovici, autor al filmului (transmis în cadrul **Albumului duminical**) **Eminescu** (după un scenariu de Vasile Nicolescu), film construit — în armonioasă consonanţă cu universul poetului — pe cîteva leit-motive ce ordonează o materie vastă, palpitînd de idei şi sentimente. O foarte bună selecţie de versuri (recitate de Irina Răchiteanu Şirianu şi Silviu Stănculescu) a reconstituit lumea eminesciană, vizualizată cu intuiţie şi pregnanţă în imagini de mare putere evocatoare. Duminică seară, la radio, **Biografia unei capodopere** a fost dedicată **Luceafărului**, poem fundamental pentru înţelegerea spiritualităţii naţionale. Emisiunea a fost documentată, coerentă, dar nu a avut strălucire. În sfîrşit, simbătă după amiază te-

„Rocky“

FILMUL **Rocky** (distins cu multe premii „Oscar“) a stîrnit un potop de ciudă — în sînul breslei superiorilor critici cinematografici francezi. În revista cea mai „șic“, în „Lumière“, Lucien Dahan, pe trei coloane, insultă acest film, îl numește „bric-à-brac de banalități auto-încrezute“, țesut de „impresturi“, poveste „infantilă“ bazată pe mitul de mult demodat al Americii, „țară a tuturor posibilităților“. Filmul n-ar fi decît un „basm cu zmei și zine, unde bagheta magică are drept obiect mitul publicității“ (adică al reclamei și al ridicării în rang social). El îi acuză pînă și pe spectatori, pentru că : „totul se confundă în capul lor, pentru că le place acest film“, „Cere vițios — adaugă criticul — cere vițios de condiționare, în vid, a unui produs bine manufacturat și bine vîndut. Să vorbim și de factura punerii în scenă (adică de factura, de costul, de bugetul în dolari, n.n.), căci această economie e leit-motivul întregii critici cotidiene și hebdomadare“. De altfel (conchide el) „la această eficacitate financiară se reduce tot interesul filmului“.

Confratele nostru observă că nu numai scenariul e făcut de actorul italian Sylvester Stallone : că nu numai rolul actoricesc principal e jucat de el, dar că pînă și „coregrafia meciurilor de box e ticluită tot de dînsul ! Ne întrebăm (adaugă domnia-sa) de ce n-a semnat el și regia ?“ Eminentul critic, desigur, nu știe că, la un meci de box, pugiliștii fac ce pot, sub inspirația momentului, vag conduși de cîteva vagi sfaturi date de antrenor. Dar la un meci introdus într-o poveste filmată trebuie arătată plastic, cinematografic, desfășurarea fiecărui moment de tactică reușită sau greșită, exact așa cum un coregraf de talent ticluiește fazele unui dans, precizînd fiecare silabă a desfășurării baletului. E o treabă de creație intelectuală, de compunere chibzuită, ale cărei valoare și merit sînt egale cu acele ale regiei, ale scenariului și ale mizanscenei. Să nu se supere criticul dacă îi vom spune că mizanscena aparține în fond aceluiași Stallone, căci povestea lui se reazimă pe următorii piloni : coregrafia meciului, psihologia celor două personaje principale, psihologie obținută pe trei căi — adevărul dialogurilor, adevărul situațiilor și adevărul asigurat de jocul actorilor. Or, atît situațiile cît și dialogurile se găsesc indicate în scenariu ; adăugați în cazul nostru, formidabila interpretare a tuturor actorilor : adăugați în sfîrșit acea „boxing-choreography“ care, în cazul nostru, e unul din momentele cheie — și veți constata că toate aceste operații aparțin unui singur om : Sylvester Stallone.

Nu povestea **Rocky** este basm cu zmei, ci povestea cea adevărată întîmplată italianului de 30 de ani, Sylvester Stallone, Actoraș de mîna paisprezece, boxer de bilci, pugilist de competiții minore, exercitînd și slujba de sperietoare față de debitorii răi-platnici ai unui cămătar odios, acest domn Stallone, într-o bună zi, scrie un scenariu în care își bagă toate problemele personale. Îl compune în 3 zile. Îl oferă unor producători și (nu e minune, ci este marele fler cinematografic al negustorilor de film americani), acei producători simt că e aci o capodoperă. Ei acceptă lucrarea și chiar îi oferă lui Stallone un supliment de dolari dacă renunță să joace el rolul principal. Aici, din nou, minune adevărată. Stallone nu vrea. Refuză net. Preferă să nu i se cumpere scenariul, decît să renunțe la rolul

Talia Shire și Sylvester Stallone, protagoniștii filmului american „Rocky“

principal. Adică, în fond, să renunțe de a face, el, tot filmul. E drept că există aici și un regizor ca să zicem așa „tehnic“ : tînărul John G. Avildsen, ales pentru cunoscutul său talent în economii bănești, în bugete extrem de necostisitoare. (Remarc în treacăt încă o minune adevărată. Producătorii acceptă condițiile lui Stallone.)

Refuzul acelui actoraș care renunță la sume astronomice de dolari numai fiindcă voia să fie dînsul protagonistul filmului — acest refuz nu era nici înfumurare de cabotin, nici vanitate. Filmul ne va arăta limpede că personajul nostru e de o modestie incomensurabilă, de o umilitate de Crist, de o imensă onestitate față de el însuși, precum și de o nemărginită credință în adevăr. El știe că filmul lui e bun. Știe că e bun numai dacă e jucat de el și, măcar indirect, dirijat tot de el. Știe că dacă îl dă pe mîna altora, valoarea operei piere. A face așa ar însemna trădare, adică, în sufletul său bun și curat, cea mai mare crimă : trădare a adevărului, trădare a lui față de el însuși. Iată de ce, cu atîta simplitate, naturalețe și iuteală zice el acel **nu.** Și revin asupra respectului pe care îl am pentru flerul artistic al negustorilor cinematografici americani : nu trebuie să ne mirăm că, în țara fetișismului dolarului, o întîmplare așa de aiuristică, așa de bazacoană, s-a putut produce. Atît filmul cît și antecedentele lui sînt, deopotrivă, o „crazy story“, plină de implicații psihologice, sociologice și artistice despre care se mai poate scrie încă o întreagă carte. Și tare aș vrea s-o fac. Deocamdată vreau să semnalez doar cîteva elemente :

1) O poveste filmată, plină pumai cu scene de box, adică cea mai brutală conduită omenească și unde totul e de o duioșie, de o tandrețe, de o bunătate, de o ingenuitate fermecătoare. În sala cinematografului „Festival“ din București, populată aproape exclusiv cu tineret dinamic, filmul avea acompaniament sonor permanent din partea mulțimii, iar în momentele înduioșătoare, în loc de răcnete de triumf sau de indignare, se făcea tăcere și se percepea în public acea rumoare în surdină, acel zgomot special pe care îl face emoția cînd rîde încet, cu gîtul strîns.

2) Scenariul a fost făcut nu de un scenarist, nu de regizorul filmului, nu de romancierul căruia i s-a cumpărat ecranizarea romanului —, ci de însuși eroul, de actorul principal, de personajul cheie.

3) Se știe cum, de 30 de ani, cineaștii de pretutindeni vînează tipuri, caută figuri omenești, mutre caracteristice, portrete totodată generale (fiindcă sînt „tipuri“) și individuale (fiindcă „nu trebuie să semene cu nimeni“). În experiența noastră de spectatori am făcut cunoștință cu sute de asemenea obrazuri totodată tipice și unice. Ei bine, făptura acestui actor Sylvester Stallone nu seamănă cu nici una din sutele de figuri ale galeriei de portrete cinematografice mondiale. Este la el un amestec de fecioară suavă, de fată naivă, de matahală gen Moby Dick, de Crist blînd, de predicator și, în sfîrșit, o expresie de înapoiat mintal (bineînțeles, de fals înapoiat mintal). Toate acestea oglindite în făptura (obraz, voce, mers, gest, privire) acestui remarcabil exemplar de umanitate.

4) Adeseori un film izvorăște dintr-o întîmplare personală a celui care a avut ideea poveștii. Aici nu e așa. Aici cele două povești : povestea izvor și povestea fluviu sînt absolut identice, deși compuse fiecare din cu totul alte fapte. Rareori istoria și ficțiunea au coincis așa de miraculos.

D. I. Suchianu

Cinema

Moscova 10

■ CEL de la X-lea Festival internațional al filmului de la Moscova și-a decernat — la sfîrșitul săptămînii trecute — premiile ; peliculele maeștrilor de renume internațional s-au alăturat, în palmares, celor ale tinerilor autori, reprezentînd în egală măsură țări cu mai veche sau mai nouă tradiție cinematografică. Iată, de pildă, medaliile de argint : au fost acordate filmelor **Omar Gatlato** (Algeria), **Piscina** (R.P. Bulgaria) și **În umbra caștelelor** (Franța) ; premiile speciale ale juriului au revenit cineaștilor cubanezi, iar premiul FIPRESCI a fost obținut de filmul peruan **Acolo unde se nasc condorii.**

Rafinamentul și simplitatea cu care au fost evocate dramaticele răsturnări din viața cîtorva oameni mărunți, chemați de onestitatea și puritatea lor către împotrivire față de violența și nedreptatea regimului fascist, din Ungaria anului 1944, au impus strălucitor atenției filmul **Al cincilea sigiliu,** semnat de regizorul maghiar Zoltan Fabri (Marele premiu). Aceeași înaltă distincție s-a acordat, de asemenea, și peliculelor **Sfîrșitul săptămînii** (regia : Juan Antonio Bardem) și **Mimino** (regia : Gheorghi Danelia). Spania contemporană, cu întîmplările sale cotidiene, devine un convingător argument artistic al pledoariei pentru ieșirea din inerție, pentru implicare politică profundă în realitate. Iar filmul sovietic **Mimino** e conceput ca o sărbătoare a naturii și omului, a umorului și lirismului, a înțelepciunii și fanteziei, brodate din aspirațiile unui pilot îndrăgostit de Gruzia natală.

Prestigioasa competiție internațională a consemnat și două succese românești : pentru partitura din **Osînda,** lui Amza Pellea i s-a decernat premiul pentru interpretare masculină (ex-aequo Radko Polici pentru rolul din filmul iugoslav **Idealistul)** ; creator al unei suite de variate portrete (e suficient să reamintim monumentalitatea personajelor istorice interpretate, culorile vii și tragismul intens al săracului din **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** sau puterea idealului neviciat de acuta suferință a inginerului Petrescu din **Puterea și Adevărul),** actorul îndrăgit de spectatorii români a primit acum laurii recunoașterii internaționale.

Vocația și consecvența pasiunii, sensibilitatea și plasticitatea povestirilor destinate celor mici de regizoarea Elisabeta Bostan au fost încununate încă o dată (distincțiile obținute de-a lungul bogatei sale cariere poartă numele festivalurilor din Gijon, Teheran, Cannes, Veneția ori Moscova), și la această ediție a festivalului, moscovit (secția copii și tineret), pentru „reușita punere în scenă, pentru forța artistică a filmului **Mama** și realizarea lui în coproducție“ (româno-sovieto-franceză), precum și pentru cel mai bun film muzical și cea mai călduroasă audiență la public.

Ioana Creangă

leviziunea va difuza Eminesciana. Din lirica de dragoste a lui Mihai Eminescu (redactor Elena Dumitrescu, regia Tudor Mărășcu). Primul dintre interpreții versurilor este Emil Botta...

■ DIN familia **Mielului turbat** face parte și personajul principal al ultimei premiere de teatru TV **Omul cu umbrela** de Mircea Ovidiu Savu (regia artistică Nae Cosmescu), modest funcționar într-un birou de întreprinzători avocați contemporani. Cel ce îndeplinește cu sfințenie dispozițiile unor șefi cam pusi pe învîrteli și aranjamente are un suflet generos, știe a vedea (și izola) cu exactitate adevărul de impostură, este gata să ajute (și ajută atunci cînd este nevoie) ființe nefericite, lovite pe nedrept de soartă. Funcționarul nostru se avîntă, astfel, în apărarea principiilor pe care ne-am obișnuit a le caligrafia cu majusculă, dar actele lui de cavalerism și demnitate par pentru mulți din jur simple naivități ce trebuie a fi tratate cu neîncredere sau sarcasm. Nu pentru toți, însă, și iată, binele triumfă atunci cînd este însoțit de curaj și de perseverență. Pentru acest rol nu se putea interpret mai potrivit decît Virgil Ogășanu, actor care trăiește candoarea cu gravitate, melodrama cu detașare, avîntul romantic cu luciditate, înviorînd zonele alburii ale timidității cu melancolica ironie a celui care nu se teme de nimic. Într-un rol episodic, Valeria Seciu a realizat o creație de neuitat. Spectacolul, cu un început antrenant și

plin de umor, și-a mai pierdut pe parcurs din aceste calități.

■ MODEL de bun gust, profesionalism, și „telegenie“ s-a dovedit **Caruselul cîntecului și dansului** de duminică seară (alcătuit de Tudor Vornicu). Aproape că pierdusem orice speranță că emisiunile de divertisment de sîmbătă și duminică pot fi emisiuni de divertisment și, iată, cea de duminică ne-a contrazis.

Ioana Mălin

Secvența

■ SERGENTUL acela cu fustă, de sîmbătă seara, s-a dus. N-a mers, n-a ținut — cum se zice. S-ar putea să fiu profet mincinos, dar am senzația că nici acest nou sosit, Regan, n-o să țină. Alții, un Mr. Steed sau o Emma Peel, un Mannix sau un Colombo, un Kojak sau un șerif aveau „ticurile“ lor, aveau umbrela, trenciul, melonul, cotiera, zîmbetul, rictusul, pumnul, chelia, țigara, carameaua sau calul lor. Personalitățile lor aveau fiecare cîte un „clou“. A sergentului Peeper Anderson nu avea. A lui Regan — nici ea. Regan (cel puțin din cele văzute) e corect, liniar, n-are o fărîmă de sclipire, un dram de nebunie, puțin mister — lucruri împardonabile în cazul unui om de serial. Regan (altfel de respectat pentru faptele-i justițiare) este, în același timp, clar și obscur (adică, ziceam, fără o personalitate deosebită), ceea ce mi-amintește o definiție a lui Flaubert : „Clar-obscur : nu se știe ce este“.

a.bc.

Telecinema

Simțul materiei cenușii

● Există în știința serialului englezesc un simț admirabil al materiei care redistribuie, în dulcele stil clasic, toate spațiile psihologice ale acțiunii. În „Exploratorii“, un domn de la Societatea Regală de Geografie — e drept, fără puterea de asociație și de spirit a celui care ne prezenta neuitata „Ascensiune a omului“ — ne relatează marile drumuri în necunoscut, plecări în Cosmos mai crude și mai patetice decît cele de la Cap Canaveral și deodată, ajungînd de pildă la Cook, fiorul fundamental vine din îmbarcarea a doi ogari „de care nu era trebuință“ și dintr-o grămadă de cilți cu care se va repara vasul lovit de stînci. Un minut și mai bine, regizorul va „reconstitui“ smoala, cîlții și cearșaful imens cu care se astupă — în 1770 ! — spărtura adîncă în lemnul unui vas cu pînze. O întreagă poveste a spiritului uman se deapănă din trei elemente ale materiei cum nu se poate mai cenușii. Pe căi nu chiar atît de tainice, voluptatea de a „defini“ un ogar între flux și reflux, plăcerea de a palpa, de a mîngîia, de a așeza bine lucrurile și ființele în reconstituirea unei călătorii se leagă intens de toată știința „Forsyte“-ului, unde fiecare privire se mișca într-un spațiu „lucrat“, modelat cu o mînă inspirată și un ochi de satisfăcut proprietar. În serialele englezilor, sufragerie e sufragerie, ceainicul e ceainic, lordul e lord, ogarul e ogar, parcul e parc și nu grădină, farfuriile de la prînz nu „merg“ la cină...

Dincolo, în altă lume, printre minerii „Văii prea verzi“, de un conși un re-formism deajuns de galeșe, lucrurile stau tot așa, adică solid, ca în „Forsyte“. Serialul nu e cu nimic mai prejos ca lucrătură de cel după nobelul Galsworthy. Ritualul unei mese de seară modeste e respectat ca protocolul scenelor de la palatul cu regine, cu Robin Hood (serial pentru tineret, ca un tînăr rege superb !), cu Elisabeta prima, cu turn pentru sperjuri și chinuri. Tatăl muncitor taie friptura, în picioare, fără abatere, ca tatăl tatălui său, chipul mamei e absolut extraordinar, glasul ei — transfigurînd dialectul într-o melodie — e de luat noaptea, în somn, pentru a îmblînzi coșmarele. Lucrurile sînt bine înfipte în podele, pavajul străzilor proletare are adevărul pașilor trudiți, o declarație de dragoste între un băiat urît și o fată frumoasă, undeva, într-o magazie cu scule mîncate de timp, are o strălucire nemaipomenită din cauza cuvintelor lui exacte și a surîsului ei de fericire, care cîntă pe buzele ei, de o senzualitate neînăbușită. Vesta tatălui e vesta unui tată care nu știe să ceară scuze copiilor lui. Copiii lui (fără hazul și grandoarea lui Nilă, fără drama moromețiană a evidențelor exasperate) știu să plece revoltați de acasă, dar să se și întoarcă, privirea lor în adîncul farfuriilor suportîndu-i autoritatea e exactă, nimic altceva decît exactitatea întregului. Toate aceste seriale — degeaba le impută francezii realismul, „prea adevărul“, „școala privirii lor“ nu cunoaște adîncimea acestor priviri esențiale — au știința de a „spune“ și a arăta exact ce trebuie să auzim și să vedem, stînd într-o cameră. Ele știu să fringă generalitățile prea apăsătoare într-o retorică a unui amănunt bine bătut în materia cenușie.

Radu Cosașu

Plastică

Cartea:

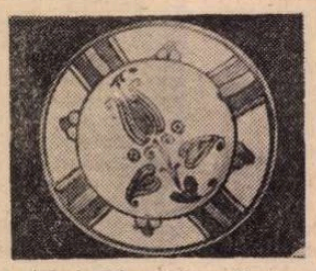
„Pe țărmurile artei"

■ DESIGUR „jurnal deghizat", cum observă Modest Morariu în prefață, dar și ceva mai mult, volumul de scrieri semnat de Brăduț Covaliu, recent apărut la Editura Meridiane, ascunde cu voită complicitate sensul real de permanentă meditație în jurul condiției umane sub un titlu derutant, ce ne poate trimite la categoria adeseori spectaculos fastidioasă a cochetelor treceri „de la șevalet la masa de scris" : **Pe țărmurile artei.**

În realitate nu vom descoperi nimic din tonul doct, frecvent apodictic, sau din căutatele efecte derutante al prea numeroaselor scrieri de acest fel, deși forma literară a notațiilor atestă o atentă elaborare, nu lipsită de eleganță clasică și nici de curaj, și un indiscutabil simț al expresiei adecvate. După o lectură atentă — dar și atractivă, în sensul pozitiv — volumul își dezvăluie structura duplicitară, în sensul compartimentării valorilor de conținut și a tehnicii componiste. Putem separa astfel o primă categorie de notații, spontane, adeseori posedînd acea prospețime a imaginii de tip „impresionist" — cazul aforismelor, dacă le putem numi așa, al observațiilor referitoare la artiști români sau străini, al „jurnalului" de călătorie sau al descrierii unor microevenimente (cea a vernisajului nenominalizat ar putea constitui un scenariu de film absurd). Apoi, o alta, ce se referă la situații cu semnificații sociale, etice, morale, adeseori conținînd aluzii criptice — și nu chiar — la personaje cunoscute sau arhetipale, rezultate din sedimentarea impresiilor sau din cristalizarea unor judecăți de valoare prin observație prelungită, al căror ton minuțios compus presupune lucrul în timp. Inteligent compuse asemeni unui mozaic în care maxima filosofică, avînd finalitate ontologică și educativă, alternează cu meditațiile în jurul artei și a condiției artistului ca individ social, acest „fals jurnal" ne relevă un acut simț al observației, mereu treaz și bonom, niciodată agresiv deși frecvent ironic și chiar malițios, dar și prezența decisă a unui sistem axiologic ferm constituit pe-marile și autenticele dimensiuni umaniste.

Astfel, Brăduț Covaliu se afirmă încă o dată, alături de profilul său de pictor, ca o responsabilă conștiință contemporană, specifică pentru spațiul și timpul nostru, aspirînd către un nou model uman și — lucru esențial — militînd pentru realizarea lui, propunîndu-ne un aspect al personalității sale mai puțin cunoscut dar rotund împlinit. Logica exprimării, forța unor formulări și lirismul autentic al sentimentelor, actualitatea ideilor, chiar dacă ele aparțin unui etern uman, simțul măsurii ce caracterizează, de altfel, omul și artistul, și o luminoasă toleranță intelectuală pe care o și propune ca modalitate de coexistență și acțiune formează calități esențiale ale volumului. La care trebuie să adăugăm discreta dar determinanta cantitate de experiență umană implicată, selectiv utilizată cu acea nevoie de echilibru și certitudine ce caracterizează spiritul românesc, fără a emite verdicte perisabile sau opinii tranșante, dar și fără a se abate de la ceea ce am putea numi „axa bunului simț". Astfel, **Pe țărmurile artei** devine o invitație la confruntarea deschisă dintre artistul-cetățean și universul existenței sale, dar și o posibilă propunere pentru aprofundarea numeroaselor și autenticelor unghiuri deschise asupra realității cotidiene și a celei interioare, determinată de statutul social al omului.

Petre Dan.elescu



Ceramică de **Nic. Gadonschi** (lucrare din expoziția deschisă la „Olimp" — Mangalia)

Ion Vlasiu și bucuria culorilor

ÎN ACEASTĂ lună, la Galeriile de artă din Tîrgu Mureș s-a petrecut un eveniment artistic deosebit : expoziția de pictură Ion Vlasiu. Parcă stingherit și cu sfiala debutului, după patruzeci și patru de ani, artistul revine în orașul începuturilor sale de năzuințe și de căutări. Atunci, în 1933, fostul elev al Școlii de Arte și Meserii aducea din stupina și din șoprul bunicului de la Ogra chipurile cioplite în vremea vacanțelor, și deschidea întîia lui expoziție de sculptură, lemn lîngă lemn și piatră lîngă piatră, ca într-o prefigurare a drumului spre oameni care-l așteptau, și a statorniceî credințe în menirea străduințelor sale. O conștiință neodihnită începea să se dezvăluie, să iasă, de sub streașină și din ogradă, în lume. O biografie al cărei cuprins avea să domine trei teritorii ale artei, cu egală autoritate.

A fost o întîmplare și un noroc întîmpinarea acelor ceasuri de după-amiază, între pînzele decupate din asfînțituri, din amintire, din copilărie, în lumina transilvană regăsită aici ca o visare, cu însoțirea meșterului venit de la Bistra, cu ceva de muntean în purtare, să-și mai vadă lucrările. Numai liniște și culoare. Nici o piatră să se ivească dintr-un colț, un lemn cu masca geniului, o rădăcină cu unduiri de himeră, un Creangă povestind, un învățat ardelean, un Eminescu ori un Coșbuc, o mireasă ori un copil... Numai o vitrină arăta cărțile lui, să spună parcă din ce locuri și pe cîte căi, cu cîtă rîvnă și în ce iubire de neam, de adevăr și de frumos s-a format artistul, acela care a plecat din sat să învețe tîmplăria, să deprindă rigoarea geometrică a lemnului, sufletul materiei, comunicarea ascunsă, năluca unei singure iubiri. La Paris, într-un timp al incertitudinilor, acela care ducea din țară cîteva lemne cioplite și atelierul unei cărți, căruia i se releva arta lui Rodin și a lui Brâncuși, nota în paginile de jurnal : ....„setea mea de altă lume și-a găsit un orizont nou : culorile." — „Numai cînd pictez am sentimentul liniștitor al celui care stă fără teamă pe peticul lui de pămînt".

Să faci dintr-un petic de pămînt o împărăție ! Cîtă culoare și cîtă poveste în pictura lui Ion Vlasiu ! Cum se arată anotimpurile și istoria, figurile de cărturari și de țărani, pămîntul în infinitele ipostaze, cu iluminări și cu amurguri. Sînt cărțile lui și meditația fără oprire în această realitate plastică, și este mult mai mult, ceea ce numai dinlăuntrul culorii, ca din sufletul naturii, se poate spune, ca o ploaie de vară ori un amurg în locurile copilăriei, sînt mirările timpului și ale firii în necuprinsul înrămat. „Dacă voim... să devenim artiști mari, să fim întîi oameni mari. Mari prin naivitate, fiindcă acest fel de a fi cere toate virtuțile". Ca într-o Insulă a Paștelui, chipuri în viziune monumentală stau în oglindire la marginea dintre pămînt și apă, ori fizionomii încremenite sugerează procese existențiale. În obsesia satului uitat, case bătrîne în peisaj montan, parcă sînt oameni îngropați în pămînt, capete rămase în dureroasă și sfîntă uimire, sub streașini întunecate. „În loc de semne și simboluri noi va trebui să facem un alfabet pentru mulțimi, ușor de citit, cum se citește Creangă și Eminescu". Satul cu oameni și cu amintiri, stihiile războiului, amurguri și flori, țară adevărată și viziuni din zodiile ei, legendă și revoluție, Mureșul și Ogra, bunica și copilul, peisaje marine și timpurile Apusenilor... Ion Vlasiu spune în alfabetul culorilor curate, de cîte-n lună și-n stele, de ceea ce viața este realitate și de ceea ce este miracol, într-o succesiune de motive simple cum numai adevărul poate să fie, adevărate cum numai iubirea și cinstea sufletului. „Învață să construiești din lucruri mici ; viața se ascunde dacă nu e adăstată cu modestie, cu simplitate, chiar cu evlavie". Dacă se poate spune despre un pictor că este ori nu este un „colorist", culoarea fiind în firea lucrurilor, Ion Vlasiu este unul din marii coloriști ai picturii românești. Numai Luchian a mai captat în smaltul florilor sale atîta lumină cerească. În acest grai al culorilor, în legea îngemănării lor, portrete și peisaje, motive istorice ori viziuni vin în pictura lui să adeverească sensuri fundamentale ale vieții, relevate în legende și în povești lumea satului și istoria țării, cu învățătura artei populare în care totul se spune firesc și simplu ....„nu voi putea fi niciodată un pictor al frumuseții vizuale. Îmi pictez sentimentele". Chipul tatălui, cel necunoscut, mort în Galiția, se ridică dintr-un spațiu nedefinit, masiv, ca un gînd și o așteptare; Crăișorul trece ca o nălucire, într-o negură de culoare ; Cei trei din revoluția Apusenilor își încrucișează săbiile ca într-un jurămînt al pămîntului și al veșniciei; Iancu, Bărnuțiu, Bălcescu au și nu au chipurile lor, în jocul timpului, ca într-o icoană ; Exodul transilvan este o coborîre din munți, spre oareunde ; și așa mai departe, la motive de familie și de viață căutată în elementele ei de totdeauna : copii și păsări, copii în ocrotirea părinților, în aura naivității.

Alte împrejurări de suflet au deschis ochilor mei, în acele zile, valea în culorile verii, cu așezări ajunse la marginea pădurii, ori în jos către albia pietruită, pînă departe. Pentru cine a plecat de aici din sat, întoarcerea pe Mureș echivalează cu o iubire mare. Dealuri după dealuri desvăluie o lume în care istoria se mărturisește la tot pasul, către inimă Cîmpiei, sate și hotare se învecinează cu amintirea părinților. „Sînt ca o creangă într-un pin cu mai multe crengi iar rădăcinile lui sînt în Ardeal". Această lume a Mureșului cu ripele și coturile lui, cu dealurile de pe care se văd împrejurimile munților pînă dincolo de Cheile Turzii și de stăruitorul gînd al Apusenilor, lumea Lechinței și a Ogrei, cu pătimirile oamenilor și ale pămîntului, cu anii copilăriei și ai războiului, este lumea de început și de totdeauna a artistului care avea să o configureze în piatră, în culoare și în poveste, așa cum a adeverit într-o viață a creației și a iubirii Ion Vlasiu. „Privesc lumea colorată și peste tot e scris cuvîntul : bucurați-vă că trăiți".

Ion Horea

ION VLASIU : Amintiri din copilărie...

Muzică

Opera Română din Iași:

„Răscoala"

■ LA O DISTANȚĂ de aproape optsprezece ani de la premiera ei absolută, opera lui Gheorghe Dumitrescu **Răscoala** (după romanul omonim al lui Liviu Rebreanu) a fost reactualizată de colectivul Operei ieșene, sub conducerea muzicală a tînărului dirijor Corneliu Calistru, în regia lui Dimitrie Tăbăcaru (asistent : Mihai Zaborilă), cu o scenografie semnată de Constantin Rusu (asistent : Anca Pislaru). Maestru de cor : Anton Bișoc.

Lucrare de anvergură, această operă a fost atent și pe larg analizată la data apariției ei, relevîndu-i-se calitățile caracterul ei de **dramă muzicală populară ;** s-a vorbit despre dinamismul scenelor corale, despre prezența melosului muzicii noastre populare, despre modul în care armonia, polifonia și orchestrația subliniază cu forță desfășurarea conflictului, s-au făcut referiri la marea plasticitate cu care sînt caracterizate muzical personajele și s-a afirmat pe bună dreptate, că muzica operei **Răscoala** dovedește un compozitor matur, experimentat, un maestru al creației vocal-simfonice.

Calitățile muzicale ale lucrării sînt cît se poate de bine scoase în relief de colectivul Operei din Iași ; de menționat excelenta participare a corului : forță și finețe a nuanțelor, intervenții sigure și o solidă calitate vocală. Orchestra a sunat foarte sigur dar fără ostentație, lăsînd vocile să se audă și folosind și ea, la rîndul ei, o multitudine de nuanțe capabile să creeze și să susțină o anumită atmosferă și să contribuie la evoluția conflictului. În aceeași ordine de idei, sînt de notat și soliștii (G. Solovăstru, Svetlana Ionescu, O. Ambrozie, V. Filimon, V. Socaciu, P. Cărcăleanu, Filimon Siminic, Ion Prisăcaru, C. Ceprega, M. Moț, I. Iorgulescu, L. Cordineanu, E. Pinghireac, Georgeta Popa-Bălan, Camelia Sotrin-Pascu, Melania Herdeanu, Eugenia Ambrozie), toți izbutind să depășească dificultățile partiturii. Din punct de vedere muzical, un spectacol meritoriu.

Dar am avut în față un **spectacol** și nu un concert ; și **acest spectacol** este ceea ce trebuie discutat acum, să vedem adică ce anume s-a întîmplat pe scenă. Regizorul Dimitrie Tăbăcaru a depus toate eforturile pentru ca montarea să aibă ritm, personaje bine conturate, iar scenele de masă să fie pline de viață, fabulația clară și, în consecință, fondul ideatic relevat cu pregnanță. Regizorul a plecat nu de la libret, ci de la romanul lui Liviu Rebreanu, încercînd, în primul rînd, să fie fidel spiritului acestuia ; și i-a fost, în mare măsură, fidel. Considerînd **masa de țărani** ca **personaj principal,** el a conturat-o prin individualități, cu manifestări diferențiate. Petre Petre, Heruvimu, Trifon Guju și toți ceilalți (țărani) sînt integrați în această masă, din mijlocul căreia vin, în anumite momente, în prim plan, ca reali reprezentanți ai ei. Frămîntările masei de țărani oropsiți dar dîrji sînt astfel reliefate cu forță și sensibilitate, reușindu-se, regizoral, să fie prezentate acele permanente acumulări care au dus la izbucnirea răscoalei. Și odată cu izbucnirea răscoalei, spectacolul se sfîrșește... Dar pînă în acest moment au mai fost prezente, se înțelege, și forțele sociale opuse. Numai că aici regizorul renunță la linia de conduită artistică pe care și-o impusese. Ne referim în special la tabloul II (sărbătorirea Anului Nou la conac), care parcă ar face parte din alt spectacol ; în scopul „demascării" și „înfierării" asupritorilor, se renunță la sobrietate în favoarea grotescului și a frivolului ; domină caricatura groasă. Iar decorul (excelent în restul spectacolului) reușește și el să fie aici de prost gust.

Discrepanța între partitura muzicală de înalt profesionalism și libret, a cărui scriitură e tributară unor poncife, azi depășite, e cu atît mai flagrantă cu cît punctul de pornire l-a constituit totuși unul din romanele fundamentale ale literaturii române ! Performanța lui Dimitrie Tăbăcaru constă în faptul că a reușit (cu excepția amintită) ca din acest material contradictoriu, dintr-o lucrare predominant vocal-simfonică, lipsită de valențe scenice reale, să construiască **un spectacol — și încă unul de ținută.**

Radu Bădilă

Federico Garcia Lorca

ÎNTR-O analiză memorabilă, pe cît de savant articulată, pe atît de sensibilă în expresie asupra poeziei lui Don Luis de Gongora y Argote, bardul hispanic, Federico Garcia a afirmat o idee care a stîrnit interminabile și rodnice discuții : „Nici eu nici tu, nici el, nimeni nu știe ce este poezia". Simplă și fortuită mărturisire ? Profesiune de credință ? Incercare de autodefinire ?

Într-o atmosferă saturată de definiții și dogme didactice, într-o atmosferă în care obositul pozitivism critic (cu o paralizantă longevitate în critica literară a lumii) încearcă să structureze și să destructureze în eprubetele definițiilor toate secretele, toate tainele și inefabilul poeziei, reacția lui Lorca este cu atît mai plauzibilă. Socratismul atitudinii poetului nu este de circumstanță. El exprimă, neîndoios polemic, ironia la adresa celor care minuind din întîmplare condeiul criticii se obstinează să explice, să catalogheze, să eticheteze și să inserieze totul. Poetului îi repugnă din principiu analistul de inefabil deghizat în profet, în vraci și statistician.

Vorbind despre Gongora, Lorca vorbește indirect despre sine, despre destinul poeziei, despre infinitul ei, despre universul în imperceptibilă expansiune al acesteia, despre substratul uman al tensiunilor ei. Neputința de a defini și explica în termeni clari un fenomen nu probează irealitatea lui, nu dovedește inexistența lui. Nu știm, eventual, **ce** este poezia, dar știm **cum** este, cum respiră, cum există, știm sau bănuim mișcările ei lăuntrice, percepem în orice caz temperatura, rațiunea și sensul trăirilor ei.

Greu definibilă ca și viața, poezia, pare a ne lăsa să înțelegem Lorca, nu încetează și nu trebuie să înceteze de a incita spiritele, de a stîrni cele mai variate întrebări, de a provoca fără întrerupere inteligența umană.

Este ceea ce s-a și întîmplat cu poezia lui Lorca : greu de definit, greu de încercuit în focarul unei analize, ea n-a încetat o clipă să intrige, să tulbure, să trezească opinii tranșante sau contradictorii, să ispitească și să inspire, să se reverse în unde concentrice peste sensibilitatea lumii contemporane din țările Americii Latine și pînă în Europa. Nici Antonio Machado, spune un exeget al său, Carlos Ramos-Gil*), nici Juan Ramón Jiménez, cu tot prestigiul său internațional, nici alți poeți notabili ai generației lui Lorca (Alberti, Guillen, Salinas, Aleixandre...) n-au atins strălucirea de astru de prima mărime (de primera magnitud) pe care a atins-o autorul mereu proaspetelor **Impresiones y paisajes, Libro de poemas, Poema del cante jondo, Romancero gitano, Llanto por Ignacio Sánchez Mejias, Poeta en Nueva York** sau **El Divan del Tamarit.** Pentru cunoscătorii mai avizați asupra peisajului liricii spaniole din secolul nostru, fenomenul acestei iradieri luminoase a liricii lorchiene nu este inexplicabil. Fiecare poet dintre cei amintiți are o magnitudine particulară, are aureola, stilul, muzica, fascinația indicibilă a unor mari voci poetice. Infuzia de real, simplitatea frustă, substanța socială a poeziei lui Antonio Machado, sentimentul purificator de asceză neîntreruptă, metafora savantă și transparentă din stihurile lui Jiménez, picturalitatea subtil decantată, asociată unui credo revoluționar din ritmurile lui Alberti, poezia „deschisă", de mare autenticitate umană, a lui Jorge Guillen, tensiunea secretă, sensibilitatea extrem de rafinată și impulsul spre esențialitate din creația lui Pedro Salinas garantează aprecierile amintite.

Într-un fel Lorca îi rezumă pe toți, o bună parte din atributele poeziei acestora sînt și atribute ale poeziei lui. Miracolul poeziei lorchiene stă în capacitatea poetului de a fi sincer și liber ca inspirație în cele mai diverse registre sau modalități. Sensibilitatea poetului nu este inhibată de nici o „artă" mai mult sau mai puțin savantă, mai mult sau mai puțin spontană și modernă, cultismul lui Gongora, arhitecturile metaforice ale autorului lui **Polifem,** barochismul abstract al acestuia îi sînt accesibile și familiare ca și inspirația de spații interstelare, simbolistica fluidă și muzicală a lui Jiménez. Accesul la sistemul de viziuni al lui Lope de Vega îi este tot atît de mare și natural ca și acela care îl conduce la tehnicile ultraiștilor și suprarealiștilor. Pictor, muzician, dramaturg (piesele sale : **Nemaipomenita pantofăreasă, Yerma, Nunta însingerată, Casa Bernardei Alba,** au intrat definitiv în dramaturgia spaniolă și universală), Federico are chei pentru toate misterele frumuseții. Fiind mereu el însuși, întotdeauna el însuși, Lorca este însă de fiecare dată și altceva, întotdeauna altceva, proaspăt și molipsitor de rafinat și deopotrivă molipsitor de sincer.

POETUL e un organist fantast care interpretează propriile-i melodii lirice cu o dezinvoltură care uimește. Nu există vreun instrument căruia să nu-i exploateze toate posibilitățile, toate energiile secrete.

Sonetul de tăietură gongorică, sonetul de „aur" îi stă la îndemînă ca și romanța andaluză, saeta, petenera, madrigalul, cîntecul de leagăn, soléa, malaguena, gazelul ori casida. Virtuoz al formelor variate și scînteietoare, Federico Garcia Lorca nu e mai puțin plin de suflet, mai puțin tensionat. Lorca nu improvizează. Dotat cu un auz pe care l-am numi **absolut** în privința sonurilor folclorice, erudit în materia delicată a poeziei clasice și moderne spaniole, autorul lui **Cante jondo** concentrează și exprimă, poate, ca nimeni altul, sufletul nostalgic și frenetic, visător și ardent, contemplativ și senzorial, taina și grația orgolioasă a sufletului spaniol. Poet al complexității existențiale a omului, al vieții și al morții, al dragostei și speranței, elegiac și vitalist în același timp, Lorca se abandonează total cîntecului înăbușit, izbăvitor și pedepsitor al ghitarei:

Începe plînsul
ghitarei.
Se sfarmă cupele
zorilor.
Începe plînsul
ghitarei.

Nu altele sînt temele, motivele poetice din opera cea mai vie și populară a lui Lorca, **Romancero gitano.** Aliaj de rafinament și spontaneitate, în ciuda schemelor narative, **Romancero gitano** se impune ca un pisc al lirismului spaniol. Fulgurație magică, vrăjitorie orfică, alcătuire impresionistă de trăiri, compoziție baladescă, bocet de ghitară, elegie sfîșietoare, romanță tragică sau burlescă, poezia acestui mare ciclu lorchian reflectă, cum s-a mai spus, o adevărată și uimitoare enciclopedie a sensibilității andaluze. Orchestrată simfonic, această mică suită a frăgezimii universale **(Verde que te quiero, verde) : Verde ce te iubesc, verde (Romanță somnambulă),** a deznădejdii și a chinurilor negre ale dragostei, a nestatorniciei, a singurătății, a tragismului existenței, a spaimei și sentimentului de teroare **(Romanța gărzii civile spaniole),** a deșertăciunii **(Nevasta necredincioasă)** ridică poezia lui Lorca pe cele mai înalte trepte. Inepuizabil, Lorca va lărgi necontenit universul poeziei sale cu volumul **Poetul la New York.** Caleidoscop de stări morale explozive, înduioșat și înduioșător în fața spectacolului unei lumi tentaculare, a unui deșert lăuntric fără margini, **Poetul la New York** confirmă profunzimea umană a uneia dintre marile voci poetice ale secolului nostru.

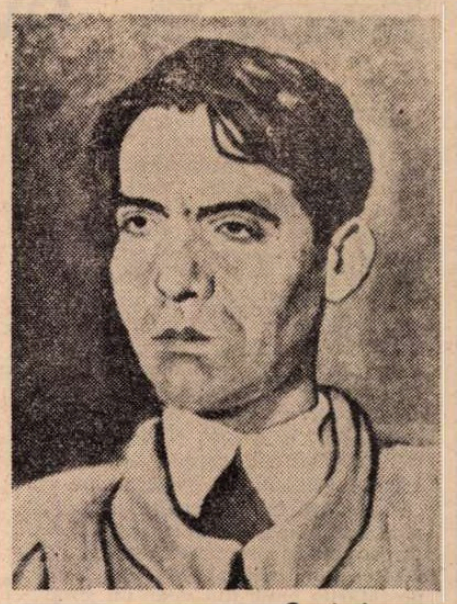
Nimeni n-ar fi bănuit că autorul fulguralelor saete, ale transcrierilor de sinestezii din primele versuri va atinge corzile whitmaniene sau panoramele daliste ale marilor secvențe ale acestui poem.

Tragic în **Bocet pentru Ignacio Sanchez Mejias,** sentimental și erudit în gazelurile din **Divanul Tamaritului,** Lorca încoronează, deși curmată tragic de timpuriu, una dintre cele mai tulburătoare experiențe poetice și umane. „Privighetoarea Spaniei", cum a fost numit, Lorca a fost asasinat mișelește de falangiști. Lorca n-a murit ca alt poet ilustru înțepat de un trandafir, deși viața lui îndreptățea o asemenea moarte, ci de tăișul unui pumnal sau de gloanțe.

El a murit „pe neîndite", prăbușindu-se visînd în roua pămîntului natal.

Vasile Nicolescu

Desen de Garcia Lorca (1934)



Garcia Lorca — portret de Moreno Villa

*) **Claves liricas de Garcia Lorca. Ensayo sobre la expresion y los climas poeticos lorquianos.** Aguilar, Madrid, 1967.

DIN LIRICA PERUANĂ

Manuel Gonzales Prada

(1848 – 1918)

Iubirii

Dacă ești minunea dulce smulsă cerului senin
de ce îndoială, geamăt, de ce plînș înăbușit
și de ce atîta veghe tristă-n nopți fără sfîrșit,
lacrimi, zbucium, deznădejde, sfîșieri prelungi și chin ?

Dacă ești răul vieții și ești cupa cu venin
de ce bucurii și vise umplu pieptul răvășit
și de ce speranța cîntă pe cînd totul e vrăjit
iar lumina-i nălucire și alint cu mîini de crin ?

Dacă ești zăpadă totuși, de ce flăcări vii răsar ?
De ești flacără de unde bîntuie fiori de sloi ?
Dacă ești umbră de unde lumina de nenufar ?

De ce umbră, cînd ești soare veșnic răsărind în noi ?
Dacă ești viața însăși de ce moartea-mi dai în schimb ?
De ești moartea de ce totuși tu îmi dai al vieții nimb ?

În românește de **ARIEL DAN**

Manuel Scorza

(n. 1929)

Cîntec pentru bunicul meu

Bunicule,
tu n-ai fost fericit niciodată.
Te temeai ca nu cumva vîntul
să-ți spulbere inima ta de cenușă.
Parcă te văd într-o după amiază mohorîtă,
spunîndu-mi cu-o voce senină :
să n-ajungi niciodată
ca mine, un om necăjit.
Bunicule,
viața-ți părea
un car de piază-rea.
Cînd te gîndeai la bunica
ardeai ca un rug sub pămînt.

Juan, fierarul,
semănătorul Pedro
(păsări-oase cu care
stă de vorbă limba-ți de iarbă),
credeau și ei
că viața-i un vis învolburat.
Ce păcat, bunicule, că n-ai știut
că viața are altă culoare !

Mă auzi ? Mă asculți ?
Tristețea va pieri.
Acum, cînd ciocîrlia
săgetează cerul,
valuri de culoarea zorilor mi se revarsă-n suflet,
pentru că pasărea
e zămislită din culoarea purpurie pe care o s-o aibă viața

cînd cei umili or să-și înalțe fruntea
și-or împărți norocul
în porții mici ca să ajungă tuturor.
M-auzi ? M-asculți ?
Arde lumea
care te-a înăbușit.

Iartă-mă, deci, dacă te las...
Sînt chemat, e nevoie de mine,
de mîinile mele pentru a încinge hora în jurul lumii.
Am să revin mai tîrziu.
Cînd Libertatea-și va deschide aripile
deasupra țării mele
voi reveni.

Voi reveni ca toți nepoții din lume,
primăvara, cu bunica,
Maria și Paloma, în fiecare zi vom veni
să udăm parcela de zori ce ne revine.

César Vallejo

(1894 – 1938)

Masa

La sfîrșitul bătăliei,
lîngă luptătorul rănit veni un om care-i spuse :
„Să nu mori, țin mult de tot la tine !"
Dar muribundul, vai ! își dădea duhul.

S-apropiară alți doi, repetîndu-i :
„Nu ne lăsa ! Curaj ! Întoarce-te la viață !"
Dar muribundul, vai ! își dădea duhul.

Și apărură zeci, o sută, o mie, sute de mii,
clamînd : „Atîta dragoste să nu poată nimic în fața morții !"
Dar muribundul, vai ! își dădea duhul.

Milioane de oameni făcură roată atunci,
toți cu aceeași rugă : „Nu ne lăsa, frate !"
Dar muribundul, vai ! își dădea duhul.

Atunci, toți oamenii din lume
îl înconjurară. Cînd îi văzu, muribundul trist și emoționat
se ridică încet,
îmbrățișă pe unul, și-apoi cu Dumnezeu se duse...

În românește de **MARIA BENAVIDES**

Cartea străină

Erotica ovidiană

ÎNTR-UNUL din excursurile de.ectabil-savante la **Literatura europeană şi evul mediu latin,** Curtius aminteşte răstălmăcirea erotică a unor termeni gramaticali, procedeu literar care a pătruns în secolul al XII-lea chiar şi în literatura majoră şi anume în **Planctus Naturae** al lui Alain de Lille. Printre lamentaţiile Doamnei Natură este şi aceea că oamenii ar comite „barbarisme" în unirea sexelor, „metaplasme" ce ar contraveni regulilor Venerei. Sagacele Alain îi judecă şi deplînge pe toţi cei care nu cunosc sau cunosc greşit „gramatica" Venerei, pe cei ce nu respectă „ortografia" ei, ajungînd chiar la „anastrofe" greşite. Să nu vedem în asemenea aplicaţii ale termenilor pedant-gramaticali la desfătările amorului doar un simplu joc umoristic-scolastic (din care, vai !, precum parfumul din vechile flacoane, umorul s-a volatilizat demult). Ceea ce numai veacurile barbare uită este că erotica nu e un simplu dat firesc, că omul pentru ca să iubească trebuie să deprindă morfologia şi sintaxa toată a amorului, să exerseze conjugările, căci tocmai în arta de a iubi, ce-şi are „gramatica" ei, rezidă deosebirea între modul de a iubi al omului şi acela al iepurelui — ca să dăm o pildă din ordinea animală. Printre altele, ceea ce face ca omul să devină om, deci altceva decît o jivină inocentă, este şi subtilizarea sau rafinarea „artistică" a afectelor şi voluptăţilor sale. În acest sens, îl putem socoti, într-adevăr, pe Ovidiu ca pe un magistru în arta de a iubi.

Este tocmai ceea ce dorea poetul latin. Nu-şi încheia el **Ars amatoria** prin cuvintele : „Pe-a voastre prăzi scriţi şi voi : «Dascăl Ovidiu ne-a fost !» ? ! Magisteriu zglobiu, deloc pedant, chiar dacă, precum toate jocurile, şi cel al dragostei presupune o sumă de convenţii. În **Arta** ovidiană a iubirii aceste convenţii sînt îndeosebi mitologice. Ceea ce nu înseamnă că maestrul nu s-a inspirat şi din experienţa firească mai mult ori mai putin agrementată de artificii. Un mărunt epigon tîrziu al său va urma şcoala ovidiană a iubirii dar fără să o uite pe aceea din umbra codrului, cartea fiindu-i chipul copilei : „Schola sit umbra nemoris. / Liber puellae facies".

În anii atîtor iniţieri, ai adolescenţei, am deprins mai multă latinească din textele bănuite iniţiatoare în arcanele dragostei ale lui Ovidiu, decît din textele plicticos-şcolăreşti rumegate în clasă. Descoperisem, nu fără delicii, poemele libertine ale unui umanist, excelent latinist, Antonius Panormita. Sursa principală, cărturărească, a acestui renascentist era Ovidiu. În ediţia încărcată de note a opusculului său, **Hermaphroditus,** note pline de citate, de comentarii filologice, de exegeze în care strălucea erudiţia şi acribia germanică a unui profesor de la începutul secolului trecut, Fridericus Carolus Forbergius, apărut la Coburg, în 1824, umbra lui Ovidiu era prezentă la fiecare pagină.

Nimic mai puţin licenţios, în pofida faimei lor, decît **Amoruri, Arta iubirii, Heroide** sau **Remediile iubirii,** continuînd poezia erotică a lui Ovidiu. Caracterul marcat libertin al acestei poezii se conjugă cu o subtilă artă a învăluirii cruditătilor. Umaniştii Renaşterii îşi luau infinit mai multe libertăţi decît acest latin din vremea lui August. Panormita fusese admonestat de prietenul său Poggio Braciollini (şi el autor de povestiri deocheate) pentru impurităţile ce şi le permisese. Bernardin de Siena şi Roberto de Lecce au ars textele lui Panormita în piaţa publică. Dar umanistul nu făcea prea mare caz de aceste interdicţii. El dedicase poemele sale principelui florentin Cosimo de Medici, „virum clarissimum", şi, cu conştiinţa umanistului de a fi ilustrat limba latină în libelul său „quamvis lascivum", se încredinţa „aequo animo" soartei.

Ovidiu, „tenerorum lusor amorum", poetul „iubirilor tinereşti, zglobii" a riscat mai mult. Exilul s-a datorat, fie şi numai în parte, poeziei sale libertine. Şi, probabil caracterului didactic, pedagogic, al **Artei iubirii.** Propedeutică a concepţiei — putea să interpreteze legiuitorul auster. În loc să predea rudimente poetice ale agriculturii, precum Virgiliu, el propunea o tehnică a vieţii galante. Cum să cucereşti, cum să te foloseşti de circumstanţele propice, ce fel de locuri să cercetezi, locuri ale divertismentului public — teatre, stadioane, plaja localităţilor balneare maritime. **Ars amatoria** ne apare drept manualul unui „playboy" roman, un îndreptar poetic în tactica şi strategia amoroasă. Esenţial este estetismul, am putea spune „fin de siècle", crepuscular, al viziunii poetice. „Tineri romani, vă îndemn să-nvăţaţi şi vorbirea frumoasă / Nu doar să ştiţi apăra pe un pîrît temător". Arta iubirii cuprinde şi o tehnică a eleganţei, a iscusinţelor diverse în augmentarea voluptăţilor diverse, este o artă de a trăi. Manual al unui **imoralist,** în sensul gidian al cuvîntului. Amorul nu impune, în spiritul poetului, obligaţii morale. Ca şi în **Jurnalul** kierkegaardian **al seducătorului,** în **Arta** ovidiană **a iubirii** totul se petrece în sfera estetică, a voluptăţilor simţirii şi simţurilor. Peripeţii mitologice exemplare („ce uşor toate-mplineşte un zeu !"), sfaturi ca ale unei literaturi sapienţiale, gnomice, dar perfect lipsită de moralitate („Chiar şi pe soţul femeii iubite să-l faci să te placă : / El, ca prieten, va fi folositor pentru voi..."), toate sînt „ad majorem amoris gloriam".

Eroticele lui Ovidiu te încîntă, precum arta rococo, prin eleganţa volutelor ei, prin imagismul ei căreia îi recunoşti graţia puţin ţeapănă a alegoriei, prin acele **topoi,** acele locuri comune, pe care le descoperi la tot pasul şi care au pentru noi farmecul echivoc al ambiguităţii : convenţionalul lor este, totuşi, atît de plin de prospeţimile firii. „Credemă, legii Venerei supuşi fără grabă prea mare, / Noi nezoriţi să-mplinim ale zeiţei porunci. / Prinde-o de mijloc : femeia se va bucura strînsă-n braţe, / Nu te sfii nicidecum, nu-ţi stă în cale nimic. / Îi vei vedea-n ochi sclipindu-i o tremurătoare lucire / Cum într-un limpede lac raze de soare se frîng".

Lectura poeziei lui Ovidiu trebuie făcută urmînd unele din sfaturile pe care poetul le dă amanţilor, pe care şi le dă sieşi. „Mustul grăbiţii să-l bea : mie toarnă-mi din amfora plină / Vinul păstrat de strămoşi sub consulatele vechi". Numai gustînd pe încetul licoarea peste care s-au depus în straturi nevăzute, întăritoare, îmbogăţind buchetul, anii şi experienţele, vei putea savura aromele sale.

Mărturisesc că am o slăbiciune particulară pentru poezia din acel **prea sumar De medicamine faciei,** micul tratat despre cosmetice al lui Ovidiu. Discursul tehnic, serios şi tocmai de aceea plin de un involuntar umor, concreteţea amănuntelor în verbul bine scandat, te eliberează de oboselile zilei, seara sub lampă. Cînd citeşti : „Douăsprezece cepşoare, cojite, de flori de narcisă / Bine-ntr-o piuă zdrobiţi şi-amestecaţi-le-apoi / Clei de copac şi alacul etrusc, două uncii mai puneţi / Şi-ncă de nouă ori atît miere curată de ~tup. / Care femeie-şi va da pe obraz cu această-alifie / Îl va vedea mult mai alb şi ca oglinda de-ntins"... nu te poţi opri să nu-ţi spui că cea mai impură dintre poezii, mai aplicată la obiect poate ascunde, şi revela, o doză mai mare de pură poezie decît multe jocuri gratuite ale verbului.

Poemele amoroase ale lui Ovidiu au apărut într-o bună tălmăcire a Mariei-Valeria Petrescu, cu o doctă prefaţă de Grigore Tănăsescu.

Nicolae Balotă

Farley Mowat:

Farley Mowat este bine cunoscut pentru înclinaţiile sale pentru călătorii şi pentru viaţa în aer liber. Şi, după cum mărturiseşte, ele i-au venit în mod natural. Tatăl său, de meserie bibliotecar, a colindat întîi regiunea Ontario, mutîndu-se din Belleville în Trenton, din Trenton în Windsor, a trecut apoi în regiunea Saskatchewan, în oraşul Saskatoon, ca apoi să revină din nou în Ontario, în oraşele Toronto şi Richmond Hill, aşa că micul Farley nu avea altceva de făcut decît să-şi urmeze familia şi menajeria în miniatură care completa gospodăria familiei. În ceea ce priveşte viaţa în aer liber, Farley a fost călăuzit de unchiul său, ornitolog, care i-a prezentat Arctica încă din 1935. Acest contact cu Arctica a alimentat un interes viu înnăscut pentru natură şi viaţa din regiunile încă necunoscute şi a creat o strînsă legătură între Farley Mowat şi această regiune, legătură ce a avut rezultate fericite pentru cititorii din întreaga lume. Deoarece Arctica este cea care i-a inspirat cărţi atît de apreciate şi traduse în toată lumea, ca People of the Deer **(Oamenii cerbului),** The Desperate People **(Oamenii disperaţi),** Never Cry Wolf **(Lupul nu plînge niciodată).**

Farley Mowat a început să scrie în 1949. 26 de ani mai tîrziu (şi cam tot atîtea cărţi), era considerat ca unul din cei mai populari autori şi povestitori ai epocii noastre, activitatea lui scriitoricească cuprinzînd atît cărţi pentru adulţi cît şi pentru copii, umor, drame, tragedii, din care notăm numai pe cele care vor rămîne mereu în amintirea cititorilor : The Boat Who Wouldn't Float **(Barca care nu voia să plutească),** The Top of the World Trilogy **(Culmea trilogiei lumii) şi** A Whale for Killing **(O balenă pentru a fi ucisă).**

ODISEEA lui Nakusiak a început într-o zi de iulie, pe la mijlocul secolului 18, sub o stîncă de bazalt, într-un fiord de pe malul răsăritean al insulei Baffin. În hărtile sau ce-or fi avut ei pe-atunci, locul acela era cunoscut oamenilor din insulă ca fiind Auvektuk — Locul morsei. El nu are un nume în limba noastră, căci nici un om alb nu l-a vizitat vreodată, deşi în fiecare an mulţi dintre ei acostează ambarcaţiuni solide de lemn la ţărmul insulei Baffin pentru a vîna narvalul.

Aceste balene uriaşe nu făceau parte din viaţa oamenilor din Auvektuk. Pentru ei, morsa constituia esenţa vieţii. În fiecare vară, cînd gheţurile din strîmtoarea lui Davis călătoresc spre sud, oamenii din Auvektuk pregăteau suliţe, harpoane şi caiace şi intrau în virtejul asurzitor al strîmtorii. Pe marginile măcinate ale sloiurilor, ei urmăreau obezi enormi de o tonă, protejaţi de o piele groasă de cîţiva centimetri şi înarmaţi cu colţi capabili să despice un caiac sau un om.

Dintre toţi vînătorii din Auvektuk puţini erau cei care puteau să-l întreacă pe Nakusiak. Deşi nu avea încă treizeci de ani, îndeminarea şi îndrăzneala sa deveniseră legendare. Femei tinere îi zîmbeau cu o deosebită căldură, căci femeile eschimoase nu se deosebesc de surorile lor de pretutindeni atunci cînd admiră succesul. În timpul lungilor nopţi de iarnă, Nakusiak era adesea în centrul unui grup de bărbaţi care alcătuiau corul în timp ce el îşi cînta cîntecele de vînătoare. Dar Nakusiak mai avea şi un alt talent. Era binecuvîntat cu mîini care puteau să însufle sculpturilor făcute de el din os şi fildeş de morsă, adevăratul duh al vieţii. Într-adevăr, viaţa pentru Nakusiak, pînă în ziua aceea de iulie cînd marea i-a învins bravura, era un lucru complet şi tumultuos.

În dimineaţa aceea, apele strîmtorii erau primejdios de învăluite în ceaţă albă. Vînătorii se adunaseră pe mal, ascultînd vocile caraghioase şi subţiri ale primelor morse din sezon, vorbind între ele, undeva, în largul mării. Ispita de a merge după ele era mare, dar riscul era şi mai mare. Ceaţa deasă la acea vreme a anului prevestea furtuna de apus, iar un om într-un caiac printre sloiuri departe de ţărm, pe timp de furtună, ar fi fost un lucru fatal. Oricît şi-ar fi dorit carnea de morsă, oricît ar fi fost de curajoşi, oamenii aceştia refuzau lupta. Toţi, afară de unul.

Neţinînd seama de prudenţa tovarăşilor săi, Nakusiak a preferat să-şi încerce puterile — şi norocul — cu stihiile nebănuite ale apelor încetoşate. Cei care stăteau pe ţărm îi văzură caiacul pierzîndu-se în ceaţă, printre sloiurile care mugeau.

Cu vizibilitatea redusă la numai lungimea caiacului, Nakusiak putea cu mare greutate să vadă unde sînt morsele. Ceaţa deasă le schimba vocile, făcea să se piardă direcţia şi, deşi nu le pierduse urma şi înaintase în mare mai mult decît avusese intenţia, cu toate acestea el nu voia încă să renunţe şi să se îndrepte spre casă. Era atît de încordat în căutarea vînatului încît nici nu şi-a dat seama că vîntul tăios de apus se ridicase.

Cîteva zile mai tîrziu şi cam la 200 de mile spre sud-est, o balenieră norvegiană înainta cu greu spre sud prin strîmtoarea lui Davis. Construită din lemn, murdară şi plină de cicatrice lăsate de gheaţă, ea era încărcată cu ulei şi carne de balenă pînă la linia de plutire. Echipajul o îndrepta către largul atît de dorit al mării, cu toate pînzele întinse, umflate de un vînt înviorător de apus, ultim vestigiu al unei furtuni.

În vîrful catargului, omul de veghe îşi rotea ochean căutînd locurile libere printre sloiuri cînd, deodată, zări ceva pe un bloc de gheaţă mai îndepărtat, dincolo de o scobitură ferită a ţărmului. Crezînd că este un urs polar, strigă timonierului de la pupă să schimbe direcţia. Oamenii începură să se îngrămădească pe punte, unii fugind după puşti, în timp ce alţii se căţărau pe funii ca să aibă locuri mai prielnice. Vasul îşi croi drum printre sloiuri spre obiectul de pe gheaţă, privit de echipaj cu cel mai mare interes, şi care se dovedea a fi, încetul cu încetul, o formă omenească prăbuşită pe o ridicătură.

Vasul zbură împins de vînt cu pînzele zbîrnîind, apoi doi oameni alergară pe gheaţa mişcătoare, ridicară pe brate trupul moale al lui Nakusiak şi făcură drumul înapoi sărind din sloi în sloi, în timp ce un al treilea luă caiacul sfărîmat al eschimosului şi-l aduse şi pe acesta pe vas.

Vînătorii de balene erau oameni aspri, dar un naufragiat rămîne un naufragiat, indiferent de rasa sau culoarea lui. I-au dat lui Nakusiak nişte băutură tare şi cînd l-au văzut că, neobişnuit cu alcoolul, era cît pe-aci să se înece, i-au dat mîncare caldă, iar el începu, în curînd, să-şi recapete forţele după greaua încercare de pe gheaţa plutitoare. Cu toate acestea, primele sale ore la bordul vasului au fost ore de neliniştе şi dezorientare. Deşi mai văzuse din depărtare baleniere şi auzise multe poveşti greu de crezut, spuse de alţi eschimoşi, despre Kablunait — Urechile Mari — care vînau narvalul, el nu mai fusese niciodată pe un vas şi nici nu mai văzuse cu propriii lui ochi un om alb.

Începu să se simtă şi mai tulburat cînd baleniera puse capul pe sud-est, iar ţărmul dispăru complet, ducîndu-l departe de Auvektuk.

Sperase ca vasul să se îndrepte spre nord şi apoi spre apus, paralel cu coasta dar în larg, pe unde apele sînt umblate de narvali, însă vasul nu făcu astfel şi toate eforturile lui de a-i face pe Kablunait să înţeleagă că el trebuie să se ducă acasă nu-i serviră la nimic. Iar cînd vasul, după ce ajunsese în larg, înconjură Kap Farvel pe la extremitatea sudică a Groenlandei şi se îndreptă mai departe aproape perpedicular pe est, Nakusiak fu ca ieşit din minţi. Cu înfrigurare începu să-şi repare caiacul cu bucăţi de lemn şi de cîrpă date de timplarul vasului, dar intenţia lui era atît de vădită încît totul deveni limpede pentru oricine. Caiacul, cîrpit, i-a fost luat şi legat zdravăn lîngă deschizătura care ducea la cală şi unde era întotdeauna sub ochii timonierului şi ai ofiţerului de cart. Vînătorii de balene procedară aşa ca să salveze viaţa lui Nakusiak, încredinţaţi că el ar fi pierit în adîncurile oceanului dacă ar fi plecat într-o ambarcaţiune atît de fragilă. Dar fiindcă se trăgea dintr-o rasă care accepta ceea ce nu putea fi schimbat, Nakusiak încetă să se mai gîndească la fugă. Începu chiar să se bucure de călătorie cînd vînturile grozave din ţara lui îl prinseră din nou.

Baleniera se afla la sud-est de insulele Faeroe cînd o altă furtună, născută acum din gheţurile de nord-est, se repezi asupra ei. Era un vas solid şi înainte de aceasta scăpase cu îndeminare, împotrivindu-se şi plonjînd în valurile mării. Dar cînd una din pînzele ei, deşi de două ori strînsă, începu să plesnească cu zgomot de tun, echipajul le coborî pe toate, lăsînd catargele goale, iar cînd masivele cabestane amenînţau să cedeze, ei luară lăzile cu uleiul preţios de balenă, găurindu-le ca să lase uleiul să se scurgă şi astfel să sufoce valurile masive care-i urmăreau.

Vasul ar fi îndurat furtuna dacă frînghiile catargului principal, subţiate de

Un străin în Taransay

prea multe anotimpuri petrecute printre gheţuri, nu ar fi cedat brusc. Ele plesniră cu un zgomot ce suna a rău iar în acelaşi moment catargul principal trosni ca un os frînt şi căzu cu un bubuit de tunet pe partea adăpostită. Înţepenită într-o masă de frînghii încîlcite, verga acţionă ca o ancoră şi alunecă fără scăpare în hăul care se căscase, rostogolind vasul pe o parte.

Nu mai era timp să se lanseze bărcile, marea verde se aruncă asupra lor, prinzîndu-i. Abia dacă Nakusiak mai avu timp să-şi scoată cuţitul, să taie funiile care ţineau caiacul şi să se strecoare în cocpitul îngust, înainte ca un brizant urias să se lase cu zgomot de tunet peste punţi şi totul să dispară într-o învălmăşeală de ape [...].

Epava plutitoare pe apele polare, cu inima sa omenească, fu împinsă spre sud-est atît de multă vreme încît ochii lui Nakusiak se încetoşară cu o pînză opacă. Urechile lui deveniseră insensibile la mugetul apelor. Muşchii îi plesneau şi se răsuceau de durere. Şi apoi, tot atît de brusc pe cît începuse, nenorocirea luă sfîrşit.

Un val puternic, cu coame răsucite, ridică caiacul şi-l aruncă pe pietrişul unui ţărm unde se sfărîmă ca un ou. Desi era pe jumătate ameţit, Nakusiak reuşi să se tîrască nestînjenit şi să iasă din bătaia curentului nimicitor.

CÎTEVA ore mai tîrziu a fost trezit din nemişcarea lăsată de epuizare de ţipetele de pradă ale pescăruşilor cu spate negru. Vederea i se limpezise, dar mintea îi rămînea încă înnegurată de ciudăţenia a ceea ce era împrejurul lui. Valuri mari se rostogoleau cu zgomot dar nicăieri pe suprafaţa lor nu se vedea strălucirea familiară a ghetii. Cîrduri de păsări de mare, străine şi ca ţipăt şi ca formă, zburau ameninţător deasupra lui. O stîncă masivă, de un roşu spălăcit, se înălţa deasupra ţărmului îngust. În crăpăturile stîncii se deschideau flori străine şi iarbă de un verde viu, cum nu mai văzuse niciodată, împodobea limba de pămînt din depărtare.

Această limbă de pămînt îi atrase privirea, căci acolo se afla ceva care îi era familiar. Sigur, se gîndi el, petele acelea albe de pe locurile înalte acoperite cu iarbă trebuie să fie mormane de zăpadă împrăştiate. Continuă să se uite fix, pînă cînd frica îi nimici iluzia. Obiectele albe se mişcau! Trăiau! Şi erau fără număr! Nakusiak fugi disperat de-a lungul ţărmului la adăpostul unei peşteri pe peretii căreia curgea apă, cu inima bătînd să-i spargă pieptul. Cunoştea un singur animal alb de o asemenea mărime — lupul polar — şi nu putea crede că lupii polari ar putea exista în număr atît de mare... numai dacă, într-adevăr, obiectele pe care le văzuse erau lupi şi nu ceva şi mai rău.

Timp de două zile Nakusiak nu îndrăzni să-şi părăsească peştera. Îşi potoli setea cu apa care picura din stîncă şi încercă să-şi amăgească foamea cu alge cu un gust uleios. În a treia zi devenise îndeajuns de disperat ca să exploreze ţărmul cuprins între stînci, din apropierea adăpostului său. Avea două nevoi urgente: mîncare... şi o armă. A găsit o bucată de lemn aruncat de ape, de vreo trei metri lungime şi în cîteva minute a arătat ce-i poate cuţitul.

În după amiaza celei de a patra zile se hotărî. Oricît de străină i-ar fi fost lumea aceasta în care ajunsese, nu mai putea rămîne în ascunzătoare să îndure foamea. Decise să părăsească micul ţărm şi să vadă ce putea fi dincolo de stîncile înconjurătoare.

Ascensiunea pe zidul roşu al stîncii fu lungă şi îndîrjită şi cînd ajunse la capăt, abia răsuflînd, pe iarba moale, era obosit pînă în adîncul oaselor din pricina drumului făcut, tot agăţîndu-se de smocurile de iarbă şi tîrîndu-se în patru labe. Dar oboseala îi dispăru într-o clipă cînd văzu, nu mai departe de o sută de paşi de el, o mare adunare a acelor misterioase creaturi albe. Nakusiak strînse sulita şi corpul îi deveni ca un arc.

Oile, curioase ca tot neamul lor, erau intrigate de forma acoperită de blană de la marginea stîncii. Încet, turma se apropie condusă de un berbec mare cu coarne negre, răsucite. Unele dintre ele îşi clătinau capul şi behăiau şi în treaba asta eschimosul văzu ameninţarea unui atac.

Oile behăiră într-un cor din ce în ce mai puternic şi se mai apropiară cu cîţiva paşi.

Nakusiak ajunse la capătul puterii sale de îndurare. El atacă cu avînt berbecul alb, scoţînd strigăte de luptă. O clipă, oile stătură ca prostite, apoi se răsuciră şi o luară la fugă, dar el se afla acum printre ele, lovind furios cu sulita lui improvizată.

Oile se bulucirăîn continuare, mai departe, lăsîndu-l pe Nakusiak dîrdîind ca apucat de friguri, uitîndu-se fix la cele două animale pe care le omorîse. Că ele erau fiinţe muritoare şi nu duhuri, nu mai era nici o îndoială pentru el. Plin de un sentiment de uşurare, începu să rîdă şi în timp ce sunetul vocii sale ascutite făcea ca oile rămase în urmă să fugă mîncînd pămîntul, mai departe, către întinderea ondulată, Nakusiak îşi scoase cuţitul şi în curînd îşi umplea pîntecele înfometat cu carne roşie pe care o găsi chiar pe gustul său.

Această scenă ciudată de sub palidul cer al Hebridelor a avut drept martori pescăruşii, oile şi pe încă cineva. Angus Macrimmon îşi curăţa alene pipa de tutun cînd privirea sa încercată de păstor prinse o mişcare neobişnuită a turmei. Privi atent şi sprîncenele sale groase se împreunară a surpriză cînd văzu oile îndreptîndu-se către ceva fără formă, neasemuindu-se cu nimic, care stătea jos, pe marginea stîncii. Înainte ca Macrimmon să poată face altceva decît să sară în picioare, el zări acel ceva ridicîndu-se şi îndreptîndu-se în goană către turmă. Macrimmon văzu sclipirea roşie a sîngelui pe lîna albă şi rămase cu privirea pironită pe ucigaş cum stătea şi spinteca oaia moartă şi începea să se hrănească cu carnea crudă.

Locuitorii Hebridelor trăiesc încă strîns legaţi de lumea veche a strămoşilor lor şi cu toate că pe insulă există destule biserici, multe credinţe ce nu ţin de religia creştină mai stăruie din acele vremuri. Cînd Macrimmon a asistat la uciderea oilor sale, sufletul lui era plin nu numai de mînie ci şi de groază, căci nu putea să creadă că ceea ce văzuse era omenesc.

Blestemîndu-se pentru că-şi lăsase ciinele acasă, păstorul plecă după ajutor, fugind greoi către satul din depărtare. Abia mai răsufla cînd ajunse în sat. Înarmaţi cu ceea ce putuseră găsi, o duzină de oameni se adunară în curînd, chemîndu-şi ciinii cu ei. Doi dintre ei duceau puşti gata încărcate, în timp ce al treilea căra o muschetieră cu ţeavă lungă.

Ziua începuse să scadă cînd ei traversau măracinişurile, dar lumina era încă limpede. De departe, păstorii văzură petele albe care fuseseră odată cele două oi, acum moarte. Strînşi grupaţi, ei înaintară cu prudenţă pînă cînd unul din ei ridică bratul arătînd ceva şi toţi văzură obiectul păros ghemuit lîngă una din oi.

Puseră ciinii pe el.

Nakusiak fusese atît de ocupat cu tăiatul cărnii în fîşii ca s-o usuce dimineaţa la soare încît nu a observat păstorii care se apropiau pînă cînd larma furioasă a ciinilor îl făcu să ridice privirea. Nu văzuse niciodată mai înainte ciini ca aceştia şi nici nu avea cum să ştie că erau animale domestice. Sări în picioare şi stătu aşa, nesigur, căutînd cu ochii un loc unde să se adăpostească. Apoi privirea îi căzu pe grupul amenintător al păstorilor care se apropiau şi le simţi intentia aşa cum vulpea simte intenţia vînătorului.

Acum ciinii erau lîngă el. Conducătorul, un ciobănesc desirat, negru cu cafeniu, îşi începu atacul înconjurînd acea formă ciudat mirositoare şi ciudat de păroasă care stătea cu mîinile pătate de sînge lîngă trupurile sfîrtecate. Nakusiak reactionă ridicînd cu putere sulita cu amîndouă mîinile, lovind capul ciinelui cu atîta violenţă încît îi frînse gîtul. Printre păstori se iscă un murmur, apoi unul dintre ei se lăsă în genunchi şi-şi ridică muschetiera lungă.

Ciinii rămaşi se năpustiră din nou, iar Nakusiak se apropie şi mai mult de marginea stîncii, mergînd cu spatele, învîrtind sulita pentru a-i ţine la distanţă. Îşi ridică capul către păstori şi cu o voce imploratoare strigă: „Inuknala eshuinak" (Sînt un om care nu are gînduri rele!)

Drept răspuns se auzi pocnetul puştii. Glonţul îl lovi în umărul sting iar forţa loviturii îl făcu să se clatine astfel încît îşi pierdu echilibrul. Păstorii scoaseră un strigăt şi se repeziră într-acolo, dar mai aveau încă vreo sută de metri de parcurs cînd Nakusiak căzu de pe marginea stîncii.

Avu astfel noroc, deoarece căzu în gol numai vreo cîţiva metri, apoi se prinse de o ieşitură a stîncii. Agăţîndu-se înnebunit cu mîna dreaptă, reuşi să se cţre pe panta abruptă şi să se tîrască cam un metru pe o altă pantă uşoară, ca apoi să zacă, tremurînd şi stors de vlagă, pe o mică platformă tăiată în peretele stîncii.

Cînd oamenii se apropiară de ciinii înnebuniţi de furie ce adulmecau prăpastia de la marginea stîncii nu mai era nimic de văzut afară de strălucirea valurilor pe plaja îngustă de sub ei şi de fulgerele albe ale pescăruşilor deranjaţi din odihna lor.

Păstorii erau ciudat de tăcuţi. Auzeau parcă şi acum strigătul disperat căruia îi răspunsese imediat zgomotul puştii. Oricare ar fi fost adevărata identitate a ucigaşului de oi, ei ştiau în inimile lor că el era un om iar acest fapt nu-i făcea să se simtă liniştiţi.

Începură să se foiască într-o tăcere apăsătoare pînă cînd omul care-l împuşcase vorbi sfidător.

„Or'şce o fi fo' acu s-a firşit, spuse. Şi nu-i rău deloc că io-te cum sfişie el oile şi omori ciinele!".

Ceilalţi se uitară la ciinele mort şi la oi dar nu spuseră nimic pînă cînd Macrimmon glăsui.

„N-o fi oare bine, ce ziceţi, să mergem să cercetăm pe plajă?"

„Ah, omule, nu fi prost, spuse cel cu puşca, iritat. Numa' dracu' ar putea să coboare pînă acolo jos... şi pen' ce? Dacă lucrul ăla mai era viu cînd a căzut, acu trebuie să fie mort de mult. Şi dacă nu mai e viu..." şi lăsă fraza neterminată.

Chemîndu-şi ciinii, păstorii se îndreptară spre casă prin măracinişurile care începeau să se întunece şi fiecare lupta în tăcere cu îndoielile sale.

Nu exista poliţist în Taransay şi nimeni nu se oferi să dea de veste poliţistului celui mai apropiat, de partea cealaltă a munţilor, în îndepărtatul Stornaway. Macrimmon puse în cuvinte simţămintele tuturor oamenilor cînd fu întrebat despre întîmplare de nevastă-sa şi de fete.

„Ce s-a făcut, s-a făcut. Nu-i bine să vii de-acolo şi să povesteşti lumii întregi ce se poate afla în măracinişuri că lumea tot n-o să creadă. Mai bine să uităm".

Dar iată că el, Macrimmon, nu putea să uite. În zilele şi nopţile ce au urmat a fost urmărit tot timpul de amintirea vocii străine. Mergînd către măracinişurile din interiorul insulei, urcîndu-se spre vîrfurile munţilor, vîntul părea că-i poartă ecoul. Ţipătul pescăruşilor părea că-i poartă ecoul. Vocea se auzea în adîncul inimii omului şi nu putea fi făcută să tacă şi, în cele din urmă, ea se dovedi mai tare.

În cea de a treia dimineaţă, el stătea din nou pe marginea stîncii, spunîndu-şi cu obidă că era nebun. Cu toate astea, omul acesta aspru şi bătut de vînturi coborî cu grijă de-a lungul stîncii. Ciinele scinci trist dar nu îndrăzni să-l urmeze, iar stăpînul îi pieri din ochi.

Mareea se retrăgea şi pietrişul lucea umed, departe sub el, dar păstorul nu se uită la astea. Îşi făcu drum cu îndeminare, căci în tinereţea lui fusese unul din cei mai buni în a găsi şi lua ouăle de pescăruşi din cuiburile clădite pe stînci. Dar acum nu mai era tînăr şi mai înainte să fi făcut jumătate din drum respiraţia i se tăiase iar mîinile îi erau înţepenite şi dureroase. Găsi o muchie înclinată care ducea oblic către plajă şi înaintă încetul cu încetul de-a lungul ei cînd, deodată, dădu peste un pescăruş care îşi făcea abia acum cuibul. Uriaşa pasăre îşi luă zborul, bătînd puternic aerul. O aripă îl lovi violent pe Macrimmon în faţă şi fără să vrea el ridică braţul ca s-o gonească. Dar în acelaşi timp bucata de pămînt pe care i se sprijineau picioarele se prăbuşi şi el căzu către pietrele ce-l aşteptau.

În vîrful stîncii, fără să fi văzut tragedia, ciinele o simţi şi începu să urle.

Urletul ciinelui îl trezi pe Nakusiak din somnul său agitat la adăpostul micii peşteri care fusese primul lui refugiu. Aici, pe un pat de alge, el zăcea aşteptînd ca trupul să i se vindece singur. Umărul umflat îi zvîcnea insuportabil dar el îndura cu resemnare căci aşa era natura lui. Şi, în timp ce aştepta ca timpul să lucreze pentru el, un lucru îi devenise foarte limpede: totul în lumea aceasta ostilă nu era decît pericol şi distrugere totală.

Cînd urletul ciinelui îl trezi, Nakusiak se ghemui într-un colţ mai îndepărtat al peşterii lui. Braţul zdravăn stringea singura armă care-i mai rămăsese — un bolovan. Îl ridică şi-l ţinu aşa în timp ce zgomotul făcut de pietrele care cădeau se amesteca cu un strigăt omenesc de durere venind din afara peşterii.

În tăcerea care urmă, inima îi bătu violent. Tocmai această liniste fu cea care-i aminti lui Nakusiak cum este cînd o hermină a încoltit între stînci o veveriţă şi aşteaptă, nevăzută, ca animalul hăituit să se aventureze afară. Nakusiak îşi dădu seama că mînia îi devenise mai puternică decît durerea. Nu era el un Inuit — un Om? Şi trebuia oare un om să fie tratat ca un animal? Se îndreptă, apoi cu un strigăt amenintător ţîşni din ascunzătoare în lumina dimineţii.

Pentru o clipă soarele îl orbi şi el aşteptă încordat atacul ce trebuia să vină. Dar nu se auzi nimic, nici o mişcare. Privirea i se obisnui cu lumina şi se uită la ce era în faţa lui. Pe o grămadă de alge, cîţiva metri mai încolo, văzu trupul unui om întins cu faţa în jos, cu o rană la cap din care sîngele se scurgea încet.

Nakusiak privi la el, duşmanul său, iar inima-i bătu cu un zgomot surd, furios, cînd corpul inert păru a se agita şi un fel de murmur păru a-i veni de pe buze. Într-o clipă Nakusiak fu lîngă păstor cu bolovanul ridicat deasupra lui. Moartea plana deasupra lui Angus Macrimmon şi numai o minune putea s-o îndepărteze. Şi iată că un miracol se întîmplă. Era mila.

Nakusiak îşi lăsă braţul să coboare încet. Stătea tremurînd, uitîndu-se la omul rănit şi la firicelul de sînge siroind din rana adîncă. Apoi, cu braţul bun, Nakusiak apucă pe păstor, îl întoarse cu faţa în sus şi, încet şi cu greu, îşi tîri duşmanul în ascunzişul peşterii.

ÎN DIMINEAŢA următoare, o echipă de cercetare găsi ciinele pe marginea stîncii şi bănui cu mohorîre ceea ce se întîmplase. Dar cercetaşii nu bănuiră decît o parte din adevăr. Cînd, cîteva ore mai tîrziu, şase din ei, toţi bine înarmaţi, ajunseră pe plajă într-o barcă de pescuit, ei nu se aşteptau deloc să vadă scena peste care au dat acolo.

O dîră subţire de fum îi conduse în direcţia peşterii. Cînd ajunseră la ea şi priviră cu teamă prin deschizătura îngustă, cu puştile gata să tragă, feţele lor exprimau o asemenea neîncredere uimită faţă de privelistea ce li se deschidea încît Macrimmon nu se putu opri să nu zîmbească.

„Nu vă fie frică, măi băieţi, spuse el de pe saltea unde zăcea. Oameni sălbatici nu sîntem decît noi aici şi noi n-o să vă mîncăm".

În peşteră, un foc mic de lemne culese de pe ţărm, aprins de Nakusiak cu amnarul lui Macrimmon, ardea împrăştiind fum. Capul păstorului era înfăşurat în fîşii rupte din cămaşa lui, iar spatele dureros, cu coaste rupte, era acoperit cu suba de blană a hotului de oi. Lîngă el, privind îngrijorat la noii sositi, Nakusiak, gol pînă la briu, îşi ţinea umărul rănit cu bratul bun.

Eschimosul se uita nervos la faţa zîmbitoare a lui Macrimmon şi la pata pe care o făceau capetele îngrămădite la intrarea peşterii, apoi, încet, încet, şi el să surîdă. Era surîsul fără seamăn al celui care a fost pierdut într-un necunoscut înfricoşător şi care s-a întors înapoi în ţara oamenilor.

TIMP de mai multe zile, Nakusiak şi Macrimmon au zăcut în paturi alăturate în cabana păstorilor pînă cînd li s-au vindecat rănile. Nevasta şi fetele lui Macrimmon îl îngrijeau cu milă pe eschimos căci ştiau că-i sînt îndatorate. La rîndul lui el le distra cu cîntece eschimose, la care nevasta bombănea în sinea ei că sînt „ciudăţenii de-acolo", dar zîmbea cu căldură străinului pentru că le cînta.

Aşa cum a fost acceptat de familia Macrimmon, aşa a fost acceptat şi de restul locuitorilor satului, căci erau oameni cumsecade şi se simţeau uşurati acum, că nu avuseseră de îndurat păcatul omorîrii. După cîteva săptămîni toţi spuneau cu afectiune, vorbind de eschimos, „băiatul mititel şi ciudat care a venit din largul mării".

Nakusiak s-a obişnuit curînd cu felul de viaţă al locuitorilor din Hebride, căci acceptase faptul că niciodată nu se va mai putea întoarce în ţara lui. Le învăţă limba şi deveni un bun păstor, un nemaipomenit vînător de păsări de mare şi de foci cenusii şi un pescar de prima mînă. Trei ani după sosirea lui la Taransay s-a căsătorit cu fata cea mare a lui Macrimmon şi si-a întemeiat o familie, luînd numele crestin de Malcolm, la insistenţele tînărului preot de-acolo, unul din cei care-l îndrăgiseră cu deosebire. În timpul lungilor nopţi de iarnă se alătura celorlalti oameni la „Dusca Fermierului" şi acolo, stînd în faţa focului, cioplea minunatele sculpturi micute ca pentru a descrie tovarăsilor lui viata pe care o cunoscuse în ţara îndepărtată a Inuiţilor.

Astfel Nakusiak, omul care venise atît de departe, şi în spaţiu şi în timp, din Locul Morsei, ca să-şi găsească un destin ciudat într-o lume diferită, îşi duse viaţa în Taransay. Dar nu era o viaţă de exil. Cu mult înainte ca el să moară, spre sfîrsitul secolului, si să fie îngropat în cimitirul satului, devenise una cu oamenii acelui loc si amintirea lui rămîne si acum o parte a amintirii lor.

Într-o după amiază de vară, în timpurile noastre, un tînăr, care era strănepotul lui Nakusiak, îngenunchie ca să citească inscriptia scrisă de prietenul eschimosului, preotul, săpată pe una din cele două pietre care stau deasupra mormintelor lui Nakusiak si a soţiei lui. Pe faţa tînărului se vădea mîndrie cînd citi cu voce tare cuvintele:

„Din largul mării, dintr-o ţară de care
nimeni nu poa' să povestească
Acest om a venit în satul Taransay să
locuiască.
Mult a fost iubit el, ce a înţeles atît
de bine
Cum răul să-l transforme într-un mare
bine".

Prezentare şi traducere de
Claudia Dumitriu

Meridiane

CHAGALL — 90

în 1915. În 1917, după izbucnirea revoluției, Lunacearski (care-l cunoscuse, ca exilat, la Paris, în 1912) îl numește pe Chagall comisar la Artele-Frumoase pentru Guvernămîntul Vitebsk. Demisionează din pricina unui conflict cu Malevici și în 1919 e la Moscova, unde, între altele, execută decorurile și costumele pentru un spectacol cu texte de Șalom Alehem. În 1921, la Moscova, Kandinsky pune bazele Academiei de Arte, dar Chagall pleacă în 1922 la Berlin, în 1923 instalîndu-se la Paris. Franța devine „a doua lui patrie". Vollard îi comandă să ilustreze **Suflete moarte** de Gogol ; în 1927, ilustrează pe La Fontaine. E bun prieten cu Jacques Maritain, Jean Paulhan și Jules Supervielle. Între 1936—1939, sub impresia atmosferei războinice întreținută de hitlerism, pictorul accentuează caracterul dramatic al operelor sale. În 1941, invitat de Muzeul de artă modernă, reușește să ajungă la New York. În 1945 este autorul decorurilor pentru spectacolul **Pasărea de foc,** celebra operă de balet a lui Strawinsky. După o Retrospectivă în 1946, părăsește S.U.A., revenind la Paris. În 1948 e distins cu Premiul internațional de gravură al Bienalei din Veneția. Are numeroase expoziții, numele lui cîștigînd tot mai mult în celebritate. Ilustrează pe Paul Eluard, pe Boccaccio, Biblia. André Malraux îi încredințează ilustrarea plafonului Operei din Paris. Tot el va fi acela care va organiza o secție Chagall la Luvru, toate marile muzee din lume ținînd să aibă în colecția lor opere de Chagall — a cărui celebritate a ajuns la dimensiuni intr-adevăr mondiale. (În imagine : **Portret de femeie** de Chagall).

● La 7 iulie, celebrul pictor Marc Chagall a împlinit frumoasa vîrstă de 90 de ani. Biografia artistului este una din cele mai bogate, ea fiind încă din anii adolescenței o „biografie a operei". Într-adevăr, el începe a face cunoștință cu pictura chiar la un pictor din orașul natal, Vitebsk, apoi, la 20 de ani, intră la Școala imperială de Arte-Frumoase din Petersburg, dar e în curînd atras de atelierul novator al lui Bakst, iar în 1910 se află la Paris, unde leagă o prietenie de o viață cu Blaise Cendrars, alături de care cunoaște pe Max Jacob, pe Apollinaire, pe **Delaunay și Modigliani.** Din 1911, expune în fiecare an la salonul „Independenților". În 1914, ia contact la Berlin cu revista expresioniștilor, „Der Sturm". Chagall era în drum spre Rusia, cînd izbucnește războiul. Expune, totuși, la Moscova

„Revanșa"

● În recentul său roman **Revanșa,** apărut la Lublin scriitorul polonez Ryszard Jegorow relatează, cu forța evidenței documentare, despre lupta a doi tineri polonezi strecurați într-o unitate de stat major nazistă, în timpul ocupației. În peste 200 de pagini sînt prezentate într-un mod captivant acțiunile îndeplinite de acești tineri care, ca și alții, au activat eroic în mișcarea de rezistență din perioada 1939—1945.

Sunet și lumină

● În vara aceasta, în fiecare sîmbătă seara, la Notre-Dame din Paris are loc un interesant spectacol de sunet și lumină — prilej de evocare istorică a celebrului monument. La acest spectacol, alcătuit din nouă tablouri, printre care „Notre-Dame și Victor Hugo", „Războiul de o sută de ani", „Sf. Bartolomeu", „Reabilitarea Ioanei d'Arc", „Revoluția", își dau concursul cunoscuți actori, precum Michel Bouquet, Suzanne Flon, Philippe Noiret, François Perrier.

Andres Segovia, academician

● Celebrul chitarist spaniol Andres Segovia, astăzi în vîrstă de 82 ani, a fost ales recent membru al Academiei de Arte Frumoase din Madrid. Mari muzicieni ai lumii au compus special pentru el, iar talentul său a fost recunoscut prin numeroase distincții, premii și titluri care i-au fost acordate în întreaga lume.

Bienala internațională a sportului în artă

● La Madrid a avut loc cea de-a VI-a ediție a Bienalei sportului în artă, în cadrul căreia au fost decernate 37 premii. Marele premiu al bienalei a fost acordat italianului Carmelo Cappello. Cele 662 opere expuse de către artiști din 29 de țări reprezentînd 5 continente, au demonstrat un înalt nivel artistic și o mare libertate în alegerea stilurilor de expresie.

Béjart la Scala din Milano

● Maurice Béjart a repurtat un imens succes la Scala din Milano cu baletul „Molière imaginar", spectacol de dans, muzică și recitări, cu care autorul a încercat să povestească viața marelui om de teatru francez. Vrînd parcă să-l contrazică pe Voltaire, care numea secolul al XVII-lea „secolul Regelui Soare", Béjart îl numește „secolul lui Molière".

Turneu

● Anul acesta, pentru prima dată, o orchestră din R.F. Germania a concertat în R.P. Chineză. Este vorba de „Orchestra de cameră" din Stuttgart, care a interpretat piese de Bach, Gluck și Mozart, în fața publicului din Pekin și Șanhai, bucurîndu-se de un succes deosebit.

Bergman și Bergman

● Celebra actriță de film suedeză Ingrid Bergman a revenit pe scena engleză și poate fi văzută la Festivalul de la Chichester în comedia lui N. C. Hunter, **Waters of the Moon.** Cînd festivalul va lua sfîrșit, actrița va începe să turneze într-un film pe care-l realizează compatriotul ei, Ingmar Bergman. Se va intitula **Sonată de toamnă,** reputata actriță urmînd să interpreteze rolul unei mame a cărei fiică este o altă mare artistă suedeză, Liv Ulman. „Nu sînteți prea tînără pentru a fi mama lui Liv ?" — a fost întrebată Ingrid Bergman. „Nicidecum — a mărturisit ea. Propria mea fiică, Pia, este doar cu un an mai tînără decît Liv. Filmul vorbește despre o mamă care este de profesie artistă ca și mine, și în care m-am recunoscut imediat".

„O secundă de eternitate"

● Sub acest titlu, Televiziunea franceză a prezentat recent un film realizat de Gérard Chonchon, inspirat după o nuvelă de Daphné Du Maurier, cu Loleh Bellon în rolul unei femei care luptă cu disperare împotriva timpului. E vorba de o veritabilă diagramă a mecanismului descompunerii memoriei, — precum caracterizează presa această emisiune.

Un best-seller

● În Franța, alături de cărțile unor scriitori de mare tiraj, printre care Françoise Sagan, Marcel Pagnol, Henry Troyat, printre best-sellers-urile acestor luni se află și romanul celebrului scriitor columbian Gabriel García Márquez — **Toamna patriarhului,** apărut în editura „Grasset".

Casa lui Lermontov

● Pe strada Malaia Molceanovska din Moscova, în vecinătatea bulevardului Kalinin, s-a păstrat pînă în zilele noastre o căsuță din lemn cu un etaj, construită imediat după incendiul din 1812. Aici a locuit, între 1830—1832, marele poet rus Mihail Lermontov. A fost o perioadă din viața poetului deosebit de fecundă pentru formarea idealurilor sale sociale și poetice, cînd era student la Universitatea din Moscova, alături de Bielinski, Stankevici, Herțen, Ogarev. Camera lui Lermontov era locul unor întîlniri și discuții aprinse, fructuoase, aici a scris primele drame, cîteva poeme, sute de poezii. Aceasta este singura casă a lui Lermontov conservată în patria sa. Motiv pentru care un grup de scriitori și artiști, printre care I. Andronnikov, Pavel Antokolski, E. Gogoleva, N. Pahomov și alții sugerează, în „Literaturnaia Gazeta", înființarea în această clădire a unui muzeu memorial Lermontov.

„Satanismul" — la modă

● După **Rosemary's Baby** și **Exorcistul,** o nouă incursiune a satanismului invadează de peste Atlantic ecranele occidentale : **Sentinela blestemaților.** E vorba de un fermecător manechin (Christina Raines) căreia „forțele De-dincolo" îi încredințează misiunea de a fi supremul păzitor, „sentinela" Binelui... Michael Winner (cel care și-a legat numele de **Scorpio**) a pus și aici în joc întreg arsenalul specific filmelor de groază, groază dusă pînă la paroxism : pumnale singerînd în prim-plan, figuri omenești mutilate, o invazie, în final, de monștri... Ca de obicei, în distribuție, nume de vedete : José Ferrer, John Carradine, Ava Gardner, Burgess Meredith...), dar, bineînțeles, toate în roluri cu totul secundare, de simpli figuranți. Se pare, de altfel, că industria hollywoodiană e în plină escaladare în acest gen de filme : se anunță, deja, cu mare tam-tam, invocîndu-se numele lui Belzebuth, filmul **Ereticul** al lui John Boorman...

Nicolas Guillen — 75

● „Scriu, gîndesc, trăiesc..." — astfel își sintetiza existența marele poet cubanez, într-un interviu acordat revistei „Literaturnaia Gazeta". „75 de ani — declara scriitorul — este o vîrstă destul de solidă dar, deocamdată, slavă domnului, mă simt bine. Muncesc, trăiesc, admir fetele frumoase, scriu, gîndesc... În curînd îmi va apărea în Cuba încă un volum — o culegere completă a elegiilor mele... Pe masa de lucru am volumul **Pe marea albastră a Caraibilor plutește o barcă de hîrtie,** cuprinzînd circa 50 de poezii pentru copii. Cartea va apărea cu excelentele ilustrații ale pictorului Rapi (fiul minunatului poet cubanez Eliseo Diego)".

Edinburg XXXI

● Scoția va fi din nou, în vara aceasta, loc de întîlnire al culturii. Al XXXI-lea Festival de la Edinburg va avea loc între 21 august — 10 septembrie. Cîteva date din program : Natalia Makarova și Fernando Bujones vor dansa cu Scottish Ballet, Tereza Berganza și Albert Lance vor cînta **Carmen** de Bizet cu London Symphony Orchestre, Yehudi Menuhin va fi unul din soliștii lui Royal Philarmonic Orchestre. În domeniul teatrului : **Medeea** de Euripide în interpretarea Malinei Mercouri, o comedie muzicală inedită, **Buster,** inspirată din viața lui Buster Keaton, și lectura de către Rex Harrison a celor mai bune critici ale lui Bernard Shaw asupra teatrului din anii 1890. Două expoziții : miniaturile persane și pictorii și fotografii americani din anii 1908—1935.

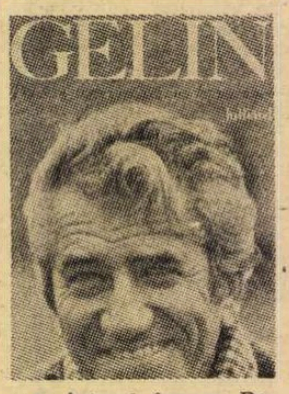
„Piccolo Teatro" — 30

● Un spectacol excepțional a constituit începutul serbărilor organizate cu prilejul împlinirii a 30 ani de activitate a renumitului „Piccolo Teatro" din Milano, fondat de Paolo Grassi și Giorgio Strehler. Reprezentația aniversară a cuprins scene din cele mai importante spectacole prezentate de-a lungul celor 30 de ani de existență a teatrului : **Richard al II-lea** de Shakespeare, **Moartea lui Danton** de Büchner, **Pescărușul** de Cehov, **Electra** de Sofocle, **Opera de 3 parale** de Brecht.

O nouă creație a lui Bo Widerberg

● După **Elvira Madigan, Adalen — 31, Joe Hill** — realizatorul suedez Bo Widerberg este din nou prezent pe ecrane cu un film de factură neobișnuită față de ceea ce a dat pînă acum. Titlul : **Un om pe acoperiș.** Comentariul său : „Simțeam nevoia să vorbesc serios despre politie, un subiect tratat pe toate căile la televiziune, în seriale. Mă interesa acest microcosmos impenetrabil, teribil de ierarhizat. Mi s-a reproșat adesea că amestec lirismul, poezia și angajarea politică și socială. Aici am făcut ceva cu totul nou pentru mine : un film anti-liric. Dar nu vreau etichete, nu vreau să fiu așezat într-un sertar anume. În momentul cînd se va produce acest lucru, nu voi mai face filme".

„Două sau trei vieți care sînt ale mele"



● Actorul francez Daniel Gélin face parte din generația care la eliberare avea 20 de ani. El a cunoscut bine Saint-Germain-des-Prés din epoca de glorie și, întrucît a turnat multe filme, a jucat în numeroase piese, memoria sa e plină de amintiri. În cartea **Două sau trei vieți care sînt ale mele** (Julliard), el „transcrie" aceste amintiri impregnate de poezie autentică și care lasă să se întrevadă emoția autorului atunci cînd vorbește despre oamenii pe care-i admiră : Jouvet, Simone Signoret, Cocteau, Resnais. Critica apreciază că este o carte strălucitoare, care se citește dintr-o răsuflare.

George Uscătescu

Danae

Sîn neatins crescut în livadă
Danae răsărită din albe mlădieri
Dorința-i tot una în multiplele ruperi
Stîncă sau meteorit ? Cine știe !
Aprinsă sălbatecă învolburare de corpuri
Goliciune făcută din puritați de albie
Apele spală conform normei pulsația adîncă.
De ce doarme melancolic sîngele subt
Iarba livezii multicolore ?

Soldatul adormit

Așa a fost. Un soldat întins în armonia pădurii
Cu ochii stinși fixați în amiaza pietrificată
Un soldat pierdut pentru totdeauna în miezul pădurii
Învăluit în lumina amiezii ca'ntr-un chenar de aur.
Irizări blonde i-au străjuit figura
Ca o gardă de onoare un convoi multicolor
Clipoteau în soare romaniețele în liniștea multicoloră
Era doar un soldat, un singur soldat, un simplu
Soldat adormit în hăul pădurii ca-ntr-un magic cimitir.

Narcis

Îmbolnăvit Narcis cum nenufarul
Isvorul se cutremură în unde-i
În întrebări mai gidilă cleștarul
Și prepeliță se întreabă : Unde-i ?

Narcis îmbolnăvit e fiecare
Adolescent ce din oglinzi mai soarbe
Conturul blond al firului de soare
Hulub talaz al ființei noastre oarbe.

În endecasilabi vom prinde vara
Vom asmuți dulăii dimineții
Vom aștepta amiaza sfîntă clară
Și înserarea caldă și drumeții.

Vom sta așa în noapte oglindiți
În luna'ncremenită și hilară
În adăstarea șerpilor veniți
Din bezna gravă de adînc, amară.

Și mese lungi la sărbătoarea nopții
Vor aștepta nuntași comete stinse
Încinși cu săbii păzitori ai sorții
Și aripa mireselor prelinse.

Arome chinezești, hieroglife,
Vor legăna figurile de ceară
Și svonul înserărilor pontife
Vor anunța o nouă primăvară.

Linde – 130

● Presa și instituțiile culturale din Polonia au omagiat împlinirea a 130 de ani de la moartea lui Samuel Bogumil Linde (24 VII 1771 — 18 VII 1847). Cu această ocazie au fost relevate meritele sale în organizarea și conducerea Bibliotecii Universității din Varșovia și, în special, contribuția sa la dezvoltarea lexicografiei. Linde este autorul unui **Dicționar al limbii poloneze,** în 6 volume, cuprinzînd definițiile a 30 000 de cuvinte — lucrare care, prin înalta sa valoare, și-a păstrat actualitatea.

Pe generic „Odiseea peregrinărilor"

● Sub titlul **Bako sau celălalt mal,** în Senegal se realizează un film de actualitate în care este înfățișată mizeria vieții pe care sînt nevoiți s-o ducă muncitorii ce emigrează clandestin din Africa în Europa occidentală. „Odiseea peregrinărilor", principala temă a filmului, pune în evidență, totodată, malversațiile „negustorilor de sclavi" din zilele noastre.

„Pionieratul"

● Este titlul noului film artistic, producție a studiourilor din Republica Populară Chineză, omagiind spiritul revoluționar al muncitorilor din bazinul petrolier „Dacin", unitate fruntașă în industrie. (În imagine, unul din personajele principale ale filmului.)

428 de autori

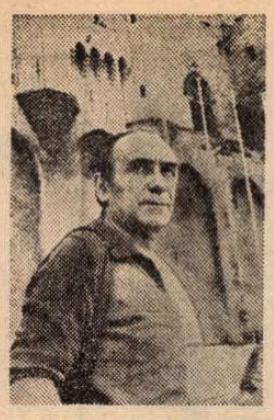
● Anul acesta, la Ljubljana, capitala Sloveniei, la „A XII-a bienală internațională de artă grafică", deschisă pînă în luna septembrie, a.c., expun 428 artiști din 57 de țări. Pentru cele mai bune lucrări juriul a decernat „Marele premiu al bienalei" englezului Victor Pasmur și japonezului Tetsua Noda.

„Jurnal egiptean"

● Publicistul filipinez Leonidas N. Benesa, autor a numeroase lucrări asupra artei filipineze, a publicat recent, în hebdomadarul „Manila Review", un **Jurnal egiptean,** în care, pe lîngă interesante impresii din țara faraonilor, oferă și o inedită interpretare a artei egiptene. Bensa însoțește studiile lui de specialitate printr-o suită de meditații asupra culturii vechi, asupra artei contemporane și asupra viitorului artei, în general.

Premiul criticii

● Fondat în 1947 de Augustin Rumeau, premiul criticii a încoronat la început creația lui Bernard Buffet. I-au succedat Lorjou, Le Moal, Couty, Sébire, Weissbuch etc. După o eclipsă de cinci ani, juriul alcătuit, printre alții, din Jean-Marie Dunoyer, Pierre Mazars, Max-Pol Fouchet își reia sarcina de a descoperi talente noi în galerii și ateliere. Premiul va fi decernat în octombrie, la galeria Saint-Placide, unde laureatul își va expune pînzele.



Moștenirea lui Vilar

● Reluarea (cf. „Meridiane", nr. 28) activității **Festivalului de la Avignon** dă prilej presei internaționale să-și consacre atenția asupra „capitalei de vară a teatrului francez". Piața Orologiului, pivnițe, grajduri, chiar o serie de capele au intrat deja în ruajul spectacular a ceea ce în 1963 Jean Vilar a reușit să transforme Festivalul din Avignon : un veritabil teatru național popular, — în iluzia, de altfel, de a răspîndi „spiritul Avignonului" în întreaga Franță. După moartea marelui regizor, actor și animator cultural, anul acesta, Paul Puaux este cel care se străduiește a fi continuatorul. După estimațiile presei, publicul Festivalului de la Avignon e 80 la sută constituit din provinciali, 8 la sută din parizieni, 12 la sută din turiști, — cu observația că pe lîngă spectacolele Festivalului titular se înregistrează anual și un anume număr de spectacole „off". Fapt e că Festivalul atrage public din toate părțile Franței și că, în bună parte, tineretul e cel care dă tonul. Anul acesta va avea loc la Avignon un congres al responsabililor — la scara republicană — cu acțiunile culturale, precum și celebrarea centenarului micului dar încă vigurosului Sindicat al criticii teatrale. (În imagine : Jean Vilar în fața celebrului palat al Papilor din Avignon).

Camus în colecție de buzunar

● În editura Gallimard a fost reeditat, în format de buzunar, volumul **Actuelles,** în care sînt înmănuncheate principalele articole editoriale publicate în ziarul „Le Combat", precum și discursurile rostite pînă în 1948 de Albert Camus.

Hemingway în Cuba

● Pentru prima oară de la moartea soțului său Ernest Hemingway (m. 1961), Mary Hemingway a venit în Cuba, împreună cu Jay Weston, împuternicitul casei Goldwynn Mayer, cu regizorul Sydney Pollack și cu scenaristul Walde Salt, în vederea realizării unui film despre viața marelui scriitor. Mary Hemingway va folosi șederea în Cuba în scopul adunării a diverse documente Hemingway aflate în această țară.

Jean Cassou la 80 de ani

● Poetul, romancierul și criticul de artă Jean Cassou (cunoscut în întreaga lume datorită monumentalei sale lucrări **Panorama artelor plastice contemporane,** Gallimard 1960 — tradusă și în românește) a împlinit 80 de ani. Născut în Deusto, lîngă Bilbao, la 9 iulie 1897, Jean Cassou s-a impus ca poet original, hispanist de prestigiu, romancier **(Les Harmonies viennoises, Les Massacres de Paris),** cercetător și istoric al artei contemporane **(Situația artei moderne,** 1951). Jean Cassou, care a funcționat mai mulți ani ca director al Muzeului de artă modernă, este membru titular al Academiei din Belgia, unde a succedat romancierei Colette, și deținător al Premiului Principatului Monaco 1967.

Alejo Carpentier pe ecran

● Ultimul roman al scriitorului cubanez Alejo Carpentier, **El recurso del metodo,** va fi transpus pe ecran de regizorul Miguel Littin, într-o producție cubano-mexicano-franceză avînd ca interpreți pe cubanezii Raul Pomares, Ildefonso Tamayo și pe mexicanii Salvador Sanchez și Kay Jurado.

O nouă revistă de poezie

● A apărut în Franța primul număr al revistei trimestriale „Poésie", care va avea drept principal țel descoperirea de noi poeți de talent. Redactorul șef al noii reviste este Michel Déguy, iar din colegiul de redacție mai fac parte, printre alții, Robert Davreu, Alain Duault, Jacques Roubaud.

Scriitori pe două roți

● De aproape 50 de ani, în Franța se celebrează centenarul bicicletei. Se pare că ea a atins maioratul către anul 1876. De atunci vehiculul pe două roți n-a mai putut fi oprit. De fiecare dată cînd izbucnește o criză — **războiul, penuria petrolului** etc. — bicicleta reapare la suprafață. Așa cum se întîmplă acum. Dar — fenomen nou, bicicleta e la modă și în literatură. Marile condeie literare și artistice, de la Louis Nucera la Antoine Blondin, trecînd prin J. Faizant și Sempé, îi dedică scrieri și desene. Denoël a publicat două volume : **Le Velo** de Jean Durry și **Le cyclisme** de Richard Marilier și Cyrille Guimard. În **Pigeon volant** (Laffont), J. François Bernier povestește o traversare epică a Africii cu bicicleta. Au mai apărut **J'aime le velo** de Paul Fournel, **Prestige du cyclisme** de Roger Bastide, **Les grandes heurres du Tour** și **Grands du cyclisme** de G. Delamarre.

ATLAS

FLOAREA SOARELUI

ȘTIAM DIN COPILĂRIE că floarea soarelui se întoarce după soare și, în rarele prilejuri în care puteam să o văd, eram în stare să stau fascinată ore întregi pentru a reuși să descopăr abia perceptibila ei rotire. O părăseam de fiecare dată într-o vinovată confuzie, convinsă că numai scurtimea timpului de observație mă împiedica să-i văd în toată splendoarea miraculoasa ei răsucire. Mi se părea totuși că s-a mișcat puțin și așteptam vacanța următoare fără s-o uit, desenîndu-i petalele ciufulite pe marginea caietelor, silueta ei stilizată simbolic pe coperțile cărților. Pentru că, de fapt, despre un simbol era vorba, un simbol pe care îl bănuiam dincolo de înfățișarea atît de mimetic solară a plantei, un simbol căruia nu puteam să-i dau de capăt pentru că îmi lipsea elementul cheie – certitudinea rotirii ei. Se întorcea sau nu se întorcea după soare, aceasta era întrebarea, aceasta era îndoiala care, o dată elucidată, urma să determine înțelesul florii. Căci trebuia să aibă un înțeles, de asta nu mă îndoiam. Era prea rotundă, prea galbenă, prea înaltă, prea solară, ca să nu însemne ceva, legătura ei cu soarele era prea ieșită din comun, prea evidentă, prea strălucitoare ca să nu dea de gîndit. Și gîndul meu era : cum ? Cum reușea să-i fie atît de asemănătoare, să-i urmărească drumul exact pe cer ? Era iubire sau servilism, era curaj sau supunere ? Și cum reușea să însemne atît de mult și atît de mult timp, atît de greu și atît de greu de înțeles această emblemă a copilăriei mele ?

Trec zilnic cu trenul printr-un cîmp de floarea soarelui. Un cîmp uriaș, de o imensă frumusețe înflorit de un milion de sori mai mari și mai mici, pierduți în propria lor strălucire, în galbenul lor imperial, orgolios, inflexibil. Un milion de sori negrăbiți să apună, încăpățînați, întorși la orice oră a zilei spre același, neschimbat, răsărit. Aș pîndi zadarnic întoarcerea lor după soare. Au trecut destui ani ca să înțeleg că atît de solara floarea este a soarelui nu pentru că îl urmează, ci pentru că nu i se supune. Trec zilnic cu trenul printr-un cîmp de floarea soarelui ca printr-o strălucitoare și orgolioasă concluzie.

Ana Blandiana

Artă mongolă [sec. XVII – XX]

■ O EXPOZIȚIE atractivă prin vioiciunea și cordialitatea ei, întîmpină în aceste zile pe vizitatorii sălii Dalles : sculptură, pictură, artă decorativă și aplicată din Mongolia. Concepută ca un dialog între trecut și prezent, expoziția scoate în evidență vitalitatea unor tradiții străvechi, original asimilate, și azi reluate în forme noi. Recunoaștem în compartimentul de artă veche liniile mari de dezvoltare ale artei asiatice, concentrarea expresiei pe formula simbolică, solemnitatea atmosferei și eleganța stilului ; și totuși fizionomia specifică se afirmă netăgăduit în oricare dintre genurile și chiar operele expuse. În alcătuirea și altor obiecte de cult din sec. XVII—XVIII — cele mai legate de convențiile expresive și de iconografia tradițională — pătrunde un duh de libertate și franchețe ; din acest punct de vedere, lucrările din școala lui Gombodorjiin Dznabadzar (1635—1724), maestru în pictură și exerciții spirituale, au un caracter exemplar. Evoluția însăși a acestei școli, care a marcat pe o întreagă arie spiritul artei decorativ-aplicate mongole, dovedește fertilitatea unui impuls la baza căruia a stat îndrăzneala interpretării originale a tradiției. De pildă, figurinele de lemn de la începutul sec. XX, care descind din acea școală, își mărturisesc rudenia cu zeițele secolelor trecute, în trăsăturile lor acum realist și cu umor înfățișate.

De un interes deosebit se arată a fi tapiseriile pe mătase din sec. XIX. Este un gen în care se interferează factorii sociali-economici ai vieții poporului mongol — cu elementele de nomadism —, persistența tradițiilor religioase și folclorice, calitățile de imaginație și temperament în expresie, proprii felului în care acele tradiții au fost încorporate, precum și influențele firești ale artei unor popoare învecinate. Din toate aceste încrucișări au rezultat lucrări ca **Înțeleptul** de Jamian (sec. XIX), **Zeița Maitreia, Zeița longevității** de Hasgombo și diferite compoziții simbolice încărcate de elemente fantastice de o mare forță expresivă, dominate însă de un fel de mare coerență compozițională. Simțul pentru organizarea decorativă a suprafețelor colorate, ca și simțul pentru eficacitatea valorilor de ritm, joacă un rol decisiv în reusita acestor lucrări.

Arta contemporană mongolă duce mai departe, în condiții noi, experiențele vechi. Pictura, în special, își face o glorie din a prezenta teme ale vieții actuale în structuri formale de esență tradițională. Astfel, scene ca **Munca colectivă,** sau **Sărbătoarea națională — nadom** evocă, în imagini de stampă veche, cu ordonări compoziționale specifice, un univers dinamic contemporan. Nu lipsesc însă din pictura actuală nici subiectele tradiționale : tînărul pictor Terendorj le consacră lucrări valoroase : **Obicei străvechi de nuntă** și **Mănăstire.** Ingenuitatea sentimentului, claritatea gîndirii picturale, prospețimea și sinceritatea limbajului le caracterizează. Amestecul fericit dintre ordinea, rigoarea în dispunerea formelor și a ornamentelor și revărsarea de fantezie, de pitoresc apare și în arta podoabelor, în plăcile de metal bătut, în obiectele uzuale din metal.

Expoziția, deschisă în cadrul acordurilor noastre culturale, este, prin calitatea lucrărilor, multe din patrimoniul muzeal mongol și pentru prima oară prezentate în străinătate, un bun prilej de a cunoaște un capitol interesant al artei universale.

Amelia Pavel

Gombodorjiin Dznabadzar — **Vidjaia,** sec. XVIII.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

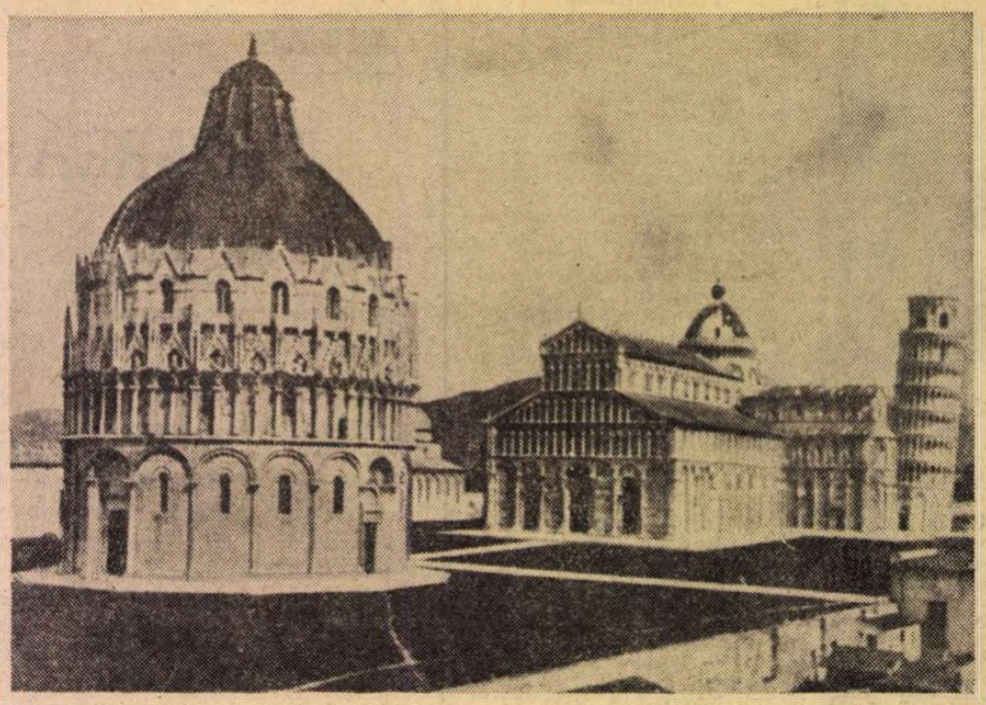
● Revista iugoslavă „Sodobnost", care apare în limba slovenă la Ljubljana, publică, în numărul 5/1977, versuri de Traian Iancu, Valentin Deșliu, Ion Horea, Petre Ghelmez și Ana Blandiana, precedate de succinte priviri asupra poeziei românești semnate de M. N. Rusu, Voicu Bugariu și Angela Marinescu.

● Revista sovietică „Inostrannaia Literatura" (nr. 7/1977) prezintă cititorilor săi un grupaj de poezie românească. Traduse de Kirill Kovaldji și L. Berinski, au apărut versuri de Veronica Porumbacu, Vasile Nicolescu, Ștefan Bănulescu, Grigore Hagiu și Toma George Maiorescu.

● Valentin Silvestru a participat la Congresul Asociației internaționale a criticilor de teatru (Atena 5—12 iulie), fiind ales în unul din organele de conducere ale acestei Asociații.

● În Berlinul occidental, în sala de expoziții a Radioteleviziunii, „Freier Sender Berlin", este deschisă, pentru două luni, o amplă expoziție de sculptură românească. Sînt cuprinse lucrări a 25 de sculptori contemporani, dintre care : Ion Jalea, Mac Constantinescu, Ion Irimescu, Ovidiu Maitec, Ion Vlasiu, Ioana Kassargian. Prezentată și într-un film de televiziune, expoziția se înscrie printre manifestările de prestigiu consacrate în acest an omagierii Centenarului Independenței.

Orașul de pe Arno



Imagine din Pisa

ORAȘUL Turnului înclinat, al Domului și al Baptisterului, opere unice prin măiestria fascinantă a stilului creatorilor lor, — grupate în renumita „Piață a Miracolelor“ — este sediul multor monumente de artă și al unor numeroase instituții legate de evenimente de profundă importanță istorică. Situată într-una din cele mai pitorești regiuni ale Italiei, în Toscana, la 12 km. de mare, în care Arno își varsă apele, și la 80 km. de Florența, Pisa întrunește toate virtuțile unei așezări umane în care istoria, arta, știința, cultura, comerțul și industria și-au găsit locul cel mai potrivit de dezvoltare și de afirmare. Încă din secolul XI, Comună, în sensul comercial și de autonomie totală față de supremația feudală rigidă, îmbogățită fabulos pe vremea cruciadelor, de pe urma cărora a profitat pentru deschiderea de noi piețe comerciale sau pentru întemeierea unor colonii înfloritoare în Orient, Pisa a devenit, în secolele XIII și XIV, unul din cele patru orașe marinare-republici — celelalte fiind Genova, Veneția și Amalfi — afirmîndu-și din plin abilitatea, curajul și înțelepciunea. După 1241, cînd Genova s-a impus asupra tuturor celorlalte — mai ales după 1284, cînd Pisa a suferit dezastrul naval de la Maloria, a urmat o perioadă de cedare a unor terenuri profitabile în favoarea altora, cu noi piețe de contact negustoresc și meșteșugăresc, în Italia meridională, Franța și Țările de Jos. Mărfurile erau de o varietate impresionantă ; industria locală era renumită în prelucrarea pieilor, a mătăsurilor, a linei, aurului și argintului. Legi decretate între 1350 și 1386, care înfrînează excesul de lux, demonstrează că pisanii se bucurau de o prosperitate deplină.

Bunăstarea aceasta încetează însă în secolul XV, cînd Pisa, trezind invidia fiorentinilor, trebuie să cedeze în fața puterii politice și militare-mercenare a acestora.

ÎN CIUDA dominației Florenței, Pisa și-a păstrat autonomia artistică. Deși lipsită de multitudinea de artiști și de fastul Medicilor și al altor mari familii florentine (Strozzi, Pitti etc.), ea a dat civilizației universale cîteva opere fără seamăn în lume. Domul, clădire masivă, începută în 1063, în stil arhitectonic romanic și completată apoi cu ornamentația gotică pisană, în marmură albă, cu alternanță de plăci negre, și fațada, operă a sculptorului Giovanni Pisano, formată din mici coloane grațioase și capiteluri înflorite, pe patru rînduri de „loji“, și posedînd în interior prețiosul amvon, adevărată bijuterie în marmură a aceluiași artist, Giovanni Pisano, ca și cîteva picturi și fresce de Sodoma, Andrea del Sarto și Ghirlandaio, sau celebrul candelabru cu care vestitul om de știință pisan Galileo Galilei și-a verificat una din legile lui mecanice cele mai importante : Campanila sau Turnul înclinat, început în 1174 de Bonanno și terminat în a doua jumătate a secolului XIV, de formă cilindrică, cu un prim ordin de arcuri oarbe, apoi alte șase de loji și coloane și în fine un al optulea de diametru redus, cu înălțimea de 55,22 m. iar înclinat a de 4.265 m. ; Baptisterul, conceput pe un plan circular cu patru portaluri, romanic în arhitectură și gotic în ornamentație ca și Domul, început de Diotisalvi în 1152 și posedînd în interior bogatul amvon al lui Nicola Pisano, și alte statui ale lui Giovanni Pisano ; **Camposanto (Cimitirul)**, opera lui Giovanni de Simone, cu ample arcade pentafore, ușor traforate, în care frescele lui Benozzo Gozzoli, Spinello Aretino, Antonio Veneziano și Francesco Traini, însumează un scenariu de o rară expresivitate, tipică evului mediu poetic.

Alte biserici de o unică grație pisană — printre acestea Santa Maria della Spina, de mici proporții, în care elementul decorativ domină hotărît pe cel structural, Biserica di San Michele in Borgo, Biserica del Carmine și altele — ca și numeroase edificii impunătoare, completează bogatul patrimoniu artistic și cultural al orașului : palatul Gambacorti, din secolul XIII, astăzi sediul Primăriei ; palatul „Sapienței“, localul vechii universități, una dintre primele din Italia (1343), în care astăzi sînt înscriși aproape 30 000 de studenți din Pisa, din împrejurimi și din întreaga Italie ; palatul Gherardesca, construit pe locul turnului în care a fost condamnat la moarte prin foame contele Ugolino pentru actul său de trădare — episod din istoria Pisei făcut nemuritor de Dante în **Infernul** său, cîntul 33 — ; casa în care s-a născut Galileu, în 1564, genialul om de știință, revoluționar în nenumărate legi ale fizicii, dar și scriitor de o cutremurătoare profunzime ; palatul de pe malul rîului Arno unde lordul Byron a locuit între 1821 și 1822 și a scris șase cînturi din poemul „Don Juan“ ; palatul de pe malul opus al rîului în care a locuit She'ley, în aceeași perioadă și a compus elegia „Adonais“, la moartea compatriotului său John Keats ; palatul Roncioni, în care, în 1800, etern îndrăgostitul poet romantic Ugo Foscolo a cunoscut-o pe Isabella Roncioni ; palatul impunător de pe via Santa Maria, în apropierea Domului, unde sobrul Vittorio Alfieri a locuit între 1784 și 1785, scriind „Panegiricul lui Pliniu către Traian“ și a corectat nu mai puțin de zece tragedii proprii ; palatul de pe aceeași stradă în care a trăit între 1863 și 1866 poetul și eroul garibaldin Giuseppe Cesare Abba ; sau casa, mai modestă, în care poetul tuturor sentimentelor omenești superioare, Giaccomo Leopardi, între 1827 și 1828, a scris poemul dedicat Silviei.

ÎN PLUS, trebuie remarcată una din cele mai fermecătoare piețe, aceea a Cavalerilor de odinioară, în care se impune înfloritul edificiu al renumitei Școli Normale Superioare. Piața aceasta își are importanța sa supremă în istoria Pisei : aici pulsa inima gloriosului oraș și republică maritimă și tot aici poporul se aduna pentru cea mai mare parte a jocurilor tradiționale sau în momentele cele mai grave ale istoriei lui. Palatul de odinioară al „Bătrînilor Înțelepți“ **(degli Anziani)**, a fost reconstruit de arhitectul și pictorul aretin Giorgio Vasari între 1562 și 1565, pe vremea lui Cosimo I dei Medici, îmbinînd, după propria-i expresie, „utilul cu frumosul“. Sala stemelor foștilor Cavaleri, solemnă și nobilă, ca și Sala Bibliotecii, sînt adevărate opere de artă arhitecturală și sculpturală, de un efect sobru și emoționant.

Vasari a construit și Biserica Ordinului Sf. Ștefan, în aceeași piață, de un rafinament pur toscan, în care pisanii păstrează cu sfințenie multitudinea de drapele din gloria marinărească de odinioară a orașului, și totodată un bust atribuit lui Donatello de care aceiași pisani sînt foarte orgolioși.

Istoria Școlii Normale Superioare începe propriu-zis din 1810, odată cu decretul napoleonic care instituia în acest oraș o sucursală a Școlii Normale pariziene. Școala a fost inaugurată oficial în 1847, iar în 1862, odată cu realizarea independenței Italiei, devine instituție națională. Dintr-un document al epocii, reiese că din partea dascălilor și elevilor se cerea „o leală, constantă și demnă naturalețe“. Bucurîndu-se de o glorioasă tradiție, care a constat totdeauna în înaltul nivel al lecțiilor, ținute de personalitățile cele mai de prestigiu ale Învățămîntului Superior italian și străin, această Instituție universitară și postuniversitară, este astăzi un model de disciplină, de conștiință pedagogică și de reală civilizație. Printre discipolii ei s-au numărat, în timp, poetul și criticul literar, laureat al Premiului Nobel, Giosuè Carducci, fizicianul Enrico Fermi, distins, de asemenea, cu Premiul Nobel și alții. Directorul școlii de astăzi este prestigiosul om de știință, fizician, prof. Gilberto Bernardini, binecunoscut de fizicienii români.

LIMBA română și romanitatea ei sînt des pomenite și studiate, atît în cadrul Școlii Normale Superioare (printre alții de prof. G. F. Contini sau prof. Eugenio Garin, ca și de numeroși invitați străini, recent de marele romanist Rohlfs) cît și în cadrul modernului Centru Național Universitar de Calcule Electronice (C.N.U.C.E.) unde se fac studii extrem de prețioase și asupra unor texte literare românești, cu o aparatură științifică dintre cele mai avansate, sau în cadrul Facultății de Limbi Străine unde lecțiile se predau constant și cu pasiune de prof. Silvio Guarnieri și prof. Manlio Copetti, sau în sfîrșit la Institutul de Filologie romanică al Facultății de Litere, în cadrul Lectoratului de limbă română, inaugurat, la nivel de state, cu doi ani în urmă, în prezența ambasadorului României și a celor mai de seamă autorități ale orașului. În acest Institut, fondat cu mai mulți ani în urmă de reputatul romanist Silvio Pellegrini, și condus astăzi de harnica prof. Valeria Bertolucci-Pizzorusso, împreună cu un grup de cadre didactice, temeinic pregătite, operele oamenilor de știință români, acad. Iorgu Iordan și Alexandru Rosetti, și alții, sînt studiate cu pasiune și cu o înaltă calificare științifică.

Romanitatea limbii române și a poporului român sînt tratate în cadrul Lectoratului român, cu atît mai mult cu cît cultura și civilizația poporului nostru prezintă o garanție afirmată în toate domeniile.

Inaugurarea Centrului pisan, dedicat culturii românești și care funcționează sub auspiciile **Asociației de prietenie Italia-România**, a demonstrat acest lucru prin cîteva manifestări care au trezit aici un mare interes.

George Lăzărescu

Pisa, iulie 1977

Sport

Legat la cap cu ape albastre

■ LA MARE, ca nicăieri altundeva, plopii au sufletul cald și spun povești. Aseară, cînd am ieșit în verandă ca să ascult cîntecul unei păsări necunoscute, cu culcușul într-o urmă de copită de cal, un plop cu frunza albă, înconjurat de trei mesteceni, m-a întîmpinat surizînd.

— Bună seara, mi-a zis el, o să avem o seară frumoasă, luna e cu crengile la pămînt. După amiază ai dormit, păcat, am avut două ceasuri de lumină galbenă, care, dincolo de Babadag, s-a schimbat în chihlimbar păstrînd înăuntru un roi de viespi și niște cărăbuși de catifea. E o lumină de struguri, dovadă că un preot din Techirghiol a făcut must în iulie. Mestecenii de lîngă mine, care pun în văzduh un simbure de suferință din dragoste, cînd dormeai, s-au urcat pe o scară de mătase și-au văzut că în stepa dinspre Medgidia crește fildeș verde. E un lucru plin de mister, aștept lebăda care vine din Deltă, la miezul nopții, ca să-și înmoaie aripile în marmora fîntînilor din Constanța, să-mi spună ea ce taină vrea să zămislească pămîntul. E lebăda pe care zeii vor s-o facă nemuritoare dacă va găsi drumul spre mormîntul lui Ovidiu. Poartă de pe acum, la picioare, inele de aur, și cînd va găsi mormîntul poetului se va muta pe Tibru, la Roma. Într-o noapte a poposit în crengile mele și de atunci știu un cîntec negru din care răsar margarete. Uite, a început să fulgere spre fundul mării, peste puțin timp tufele de lauri din Mangalia vor cobori la țărm ca să se împletească singure în cunună pentru triumful celor ce se întorc din zarea vinului bun.

— Spune-mi o poveste cu dropii. Cînd eram copil, o dropie cu pliscul de foc venea primăvara din Dobrogea și ne aprindea casele. Cînd se îmbăta, Lixandru hoțul trecea călare prin satele de la Dunăre și striga, spărgînd noaptea : dropia de la Dobrogea !...

— Mai bine-ți spun o poveste cu o fată. O cheamă Iris David, de trei ori pe zi coboară în mare, intră într-un sturion care o așteaptă aproape de țărm, mănîncă icre negre și se întoarce în local să cînte...

— Povestea asta, îi zic, ai citit-o în caietul meu...

Plopul rîde scuturat. Mestecenii din preajmă vor să necheze, dar peltici fiind, scot un fîșnet mărunt, de iarbă abia scăpată din foarfece.

— Am avut eu o întîmplare cu o dropie, zice plopul, dar o să ți-o spun mîine seară. Acum pornește lebăda din Deltă și vreau s-o aștept singur.

Intru în casă. Înainte de-a adormi mai am timp să observ că luna a tras cu urechea la discuția noastră, fiindcă și-a adunat crengile și s-a schimbat într-un cîine, rasa Maidanschi, care linge pereții.

Fănuș Neagu

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115
Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul :
Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“.

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 31, joi 4 august 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

31

Epopeea de la Mărăşti, Mărăşeşti, Oituz şi scriitorii vremii
(Paginile 12—13)

O NOBILĂ TRADIŢIE

TOATE marile momente din istoria noastră au constituit din totdeauna şi încă mai intens în epoca modernă şi contemporană tot atîtea generatoare ale conştiinţei patriotice, ca reverberaţie a întregului popor. Aşa cum Ştefan cel Mare — precum a rămas în tradiţia populară şi în cronici — a ridicat după fiecare izbîndă în luptă cu cotropitorii Moldovei cîte un lăcaş întru veşnică amintire pentru viitorime, tot astfel primii tălmăcitori şi primii tipăritori de cărţi fundamentale în epocă ţineau să semnifice, într-o predoslovie, într-o mărturie anume, un mare eveniment din istoria, oricît de încărcată de vicisitudini, a neamului, a ţării. Iar cînd, de la cronici s-a păşit pe calea erudiţiei sistematice a istoriei, un Nicolae Milescu, un Cantacuzino Stolnicul sau — ca o culme multiplu semnificativă — un Dimitrie Cantemir au realizat conjuncţia intern-extern **într-un complex de istorie universală. Am intrat, aşadar, demult în conştiinţa istorică a lumii, cea din epoca Renaşterii şi, cu atît mai pregnant, a Luminilor, pentru ca secolul al XIX-lea, cel, pe drept cuvînt, denumit al naţionalităţilor, nu numai să condenseze eforturile de pînă atunci, dar şi să le dea o proiecţie dincolo de artificialele ziduri ridicate de către cei care, cu o vădită tendenţiozitate, încercaseră a ne cantona în „orbita Orientului".**

Şcoala Ardeleană, care a marcat nu evoluţia, **ci, odată cu Şincai, apoi cu Maior, am putea spune începutul** revoluţiei **de conştiinţă naţională în sensul deplin modern al termenului ; primele acţiuni ale Goleştilor, explozia „europeană" a lui Heliade Rădulescu prin a sa** Gramatică românească, **dar, mai eficient încă, prin al său „Curier românesc", explozie în orbita căreia a intrat, în iunie a aceluiaşi an, 1829, şi George Asachi cu a sa „Albină românească" — iată degajîndu-se pregnant o veritabilă „schemă" a conceptului românesc modern asupra istoriei şi, prin legitatea dialectică, a potenţării lui la nivelul pe care, curînd, în 1848, în 1859, aveau să-l înscrie forţele cele mai avansate — atunci — ale istoriei naţionale.**

Un Bălcescu, un Kogălniceanu, un Bolliac sau Ion Ghica, un Al. Russo sau V. Alecsandri, ca militanţi, alături de un Heliade sau C.A. Rosetti, ai Anului revoluţionar şi ai Unirii, şi-au înscris numele de etitori moderni ai istoriei şi ai culturii naţionale la parametrii cei mai înalţi ai epocii respective. În momentul cuceririi independenţei de stat a României, tradiţia la care ne referim era infinit îmbogăţită şi, prin ea însăşi, constituia un determinant din cele mai active ale dinamicii mersului istoriei românilor. **Formula e a lui Bălcescu, desigur, dar nu întîmplător cel mai vibrant tribun al istoriei noastre, Eminescu, îl evoca şi-l îmbrăţişa pe făuritorul operei consacrate lui Mihai Vodă Viteazul.**

Mişcarea noastră muncitorească n-a venit — aşadar — pe un teren gol în ce priveşte raportul naţional-social. **Dimpotrivă : idealul deplinei unităţi naţionale îl vom găsi implicat încă de la constituirea primelor asociaţii muncitoreşti şi ideologic teoretizat, mai apoi, de cel mai autorizat — valoric vorbind — dintre exponenţii săi, după o evoluţie, deloc lină dar cu atît mai semnificativă, a mişcării : Dobrogeanu-Gherea, care, în 1911, afirma tranşant : „O ţară ca un organism social trebuie să se dezvolte ca un organism întreg în marginile sale etnice". Patriotismul — de veche, mereu împrospătată tradiţie — îşi afla determinantul firesc al celei mai avansate dintre clase, intrată pe arena istoriei româneşti, ca exponentul voinţei de a fi el însuşi a poporului român. Îndeplinirea idealului naţional în realele lui dimensiuni apărea cu reflexul direct al conştiinţei de pe aria legitimităţii trecutului istoric ca şi a celei, cu atît mai avansate, a prezentului.**

În acest spirit se explică — şi ca atare o şi relevăm în acest număr — ampla adeziune a scriitorimii române la imperativele fierbinţi ale istoriei naţionale, concretizate sub sigiliul eroismului şi al jertfei, pecetluind asumarea de conştiinţă a întregului popor în acele momente de răscruce care au rămas încrustate pentru totdeauna în memoria posterităţii : Mărăşti, Mărăşeşti, Oituz. **Victoria de la 6 august 1917 împotriva cotropitorilor a însemnat puternica resurecţie de conştiinţă a identităţii româneşti, înscriindu-se decisiv ca un moment nepieritor în dinamica afirmării sale. Cinstind-o aşa cum se cuvine, scriitorimea noastră a continuat şi multiplicat o nobilă — cea mai nobilă — tradiţie a spiritualităţii noastre : cea a identificării, militante, eroice, cu destinul patriei şi al poporului.**

Este tradiţia care — la noii indici ai dialecticii istoriei noastre — avea, prin călăuzirea şi acţiunea Partidului Comunist Român, să se manifeste atît de pregnant în timpul rezistenţei antifasciste, în anii, atît de grei, ai celui de-al doilea război mondial, în tot ceea ce a însemnat şi ceea ce a urmat ei : Victoria de la 23 August 1944. Pe care, tocmai în lumina acestei vibrante tradiţii, o retrăim de fiecare an — şi cu atît mai intens în acest an multiplu aniversar : 1977.

George Ivaşcu

Desene de ION JALEA, din ciclul **„Pe front, în 1917"**

ADÎNCIMI

De la o lumină la alta
nicăieri nu-mi pot despărţi
pămîntul de sînge şi sîngele de pămînt
Să-mi pot răscumpăra sufletul
fără nici o teamă de moarte
în mijlocul triumfului verde
se preschimbă cîmpia în munte
Pe unde îmi petrec trecerea
pe deasupra şi pe dedesubtul aştrilor
mi-au rămas documente
adînc îngropate-n pămînt
şi în faţa mărturiilor drepte
nu pot vorbi decît pietrele

De la o lumină la alta
nicăieri nu-mi pot despărţi
hotarul de suflet şi sufletul de hotar
În numele străbunului tată
în numele străbunului fiu
sub platoşa eroicului sînge
purtăm în piept statornicia lumii
Cînd mă deschid din rădăcini
în jurul solstiţiului neprihănit
îmi revărs dorul şi doina
din prag în prag din tată în fiu
să poată afla trupul
cum s-a adîncit în pămînt.

Ion Sofia Manolescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Întîlnirea tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu tovarăşul Santiago Carrillo

DUMINICĂ, în staţiunea Neptun, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, s-a întîlnit cu tovarăşul Santiago Carrillo, secretar general al Partidului Comunist din Spania. În timpul întrevederii, s-a reafirmat hotărîrea celor două partide de a milita în continuare pentru întărirea colaborării, prieteniei şi solidarităţii dintre partidele comuniste şi muncitoreşti, pentru făurirea unei unităţi de tip nou a mişcării comuniste şi muncitoreşti. S-a evidenţiat că întrucît partidele comuniste şi muncitoreşti îşi desfăşoară activitatea într-o mare diversitate de situaţii şi împrejurări determinate de particularităţile istorice, economice, sociale şi naţionale, diferite de la ţară la ţară, o condiţie fundamentală a succesului misiunii lor istorice este aplicarea creatoare a socialismului ştiinţific la realităţile concrete. Aceasta presupune respectarea riguroasă a dreptului fiecărui partid de a-şi stabili în mod autonom, de sine stătător, linia politică, strategia şi tactica revoluţionară, fără nici un amestec din afară, instaurarea şi dezvoltarea unor relaţii de prietenie şi solidaritate între partide bazate pe deplina egalitate în drepturi, pe stimă şi respect reciproc. În acest cadru, s-a dat o apreciere pozitivă paşilor înregistraţi spre înţelegere, conlucrare şi elaborare de programe şi platforme de acţiune comună între partidele comuniste, socialiste şi social-democrate, alte forţe progresiste din ţările vest-europene, ceea ce deschide perspective rodnice de creştere a influenţei acestora în rîndul oamenilor muncii, al maselor largi populare, de participare tot mai activă în viaţa politică naţională şi creează premisele unei dezvoltări noi, democratice, ale unei conlucrări tot mai fructuoase între popoare în lupta lor pentru pace, destindere şi înţelegere internaţională.

În cursul schimbului de păreri privind situaţia din Europa s-a arătat că ambele partide acordă o deosebită importanţă lucrărilor pregătitoare ale reuniunii din toamnă de la Belgrad, menită să adopte măsuri concrete pentru impulsionarea traducerii în viaţă a prevederilor Actului final de la Helsinki, pentru accelerarea procesului de edificare a unui climat de încredere, colaborare şi destindere pe continentul nostru şi, îndeosebi, pentru trecerea la măsuri eficiente de dezarmare şi dezangajare militară, fără de care nu pot fi concepute pacea şi securitatea Europei.

Cei doi conducători de partid au exprimat şi cu acest prilej solidaritatea cu lupta popoarelor de a fi stăpîne pe propriile destine şi bogăţiile lor naţionale, pentru eliberare şi independenţă naţională deplină, împotriva imperialismului, colonialismului şi neocolonialismului, a politicii de discriminare rasială şi apartheid, pentru lichidarea subdezvoltării, pentru o nouă ordine economică internaţională.

Primirea reprezentantului Partidului Comunist din Marea Britanie

MARŢI după amiază, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, a primit pe Jack Woddis, membru al Comitetului Politic al Partidului Comunist din Marea Britanie. În cadrul convorbirii, exprimîndu-se satisfacţia pentru evoluţia ascendentă a raporturilor dintre cele două partide, s-a subliniat necesitatea de a se acţiona consecvent pentru întărirea continuă a forţei şi unităţii fiecărui partid comunist — element fundamental al sporirii forţei şi influenţei mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale — de a se respecta dreptul fiecărui partid de a-şi elabora şi stabili în mod independent linia politică, strategia şi tactica sa revoluţionară, fără nici o ingerinţă din afară. În acest context s-a subliniat însemnătatea întăririi prieteniei şi colaborării partidelor comuniste şi muncitoreşti, purtat într-un climat de stimă şi respect reciproc, pe baza egalităţii depline în drepturi.

La reuniunea pregătitoare de la Belgrad

LA BELGRAD, în cursul şedinţei plenarei de luni, care a coincis cu împlinirea a doi ani de la semnarea de către înalţii reprezentanţi ai celor 35 de state participante a Actului final al Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa, ambasadorul Valentin Lipatti, şeful delegaţiei române, a subliniat, în intervenţia sa, importanţa pe care ţara noastră o acordă hotărîrilor conferinţei, materializate în Actul final, hotăriri menite să instaureze pe continent raporturi noi, întemeiate pe suveranitate, egalitate în drepturi, neamestecul în treburile interne, nerecurgerea la forţă şi la ameninţarea cu forţa.

Reprezentantul ţării noastre a relevat eforturile pe care România, preşedintele Nicolae Ceauşescu le-au depus în ultimul deceniu în vederea instaurării unui sistem de securitate europeană menit să garanteze fiecărei ţări dezvoltarea liberă, la adăpost de orice ameninţare şi atingere a securităţii sale, dezvoltînd în acelaşi timp cooperarea cu toate celelalte state. Vorbitorul o reafirmat hotărîrea ţării noastre de a-şi aduce contribuţia la adîncirea procesului edificării securităţii şi dezvoltării cooperării pe continent, la asigurarea condiţiilor pentru ca reuniunea de la Belgrad să fie o reuniune de lucru, care, prin hotărîrile pe care le va adopta, să constituie o etapă semnificativă în procesul început de Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● La librăria din oraşul Slobozia, judeţul Ialomiţa, a fost lansat, în prezenţa autorului, volumul de poeme „Cu inima curată" de **Nicolae Dragoş.** Au prezentat **George Chirilă** şi **Mircea Dinescu.** De asemenea, în amfiteatrul de vară din staţiunea Costineşti **Nicolae Dragoş** s-a întîlnit cu un mare număr de tineri aflaţi la odihnă, cărora le-a citit din versurile sale, dind apoi autografe.

● La Librăria „M. Eminescu" din Capitală a fost lansat volumul de poeme „Fîntîni" de **Gheorghe Scripcă.** Autorul a fost prezentat de **Mircea Sîntimbreanu,** directorul Editurii Albatros. La aceeaşi librărie, a fost prezentată lucrarea „Cultură şi civilizaţie" de **Alex. Tănase.** Au luat cuvîntul **Nicolae Balotă** şi **Adela Becleanu-Iancu.**

● Cu sprijinul Casei de cultură din Olăneşti-Băi, a fost organizată, în sala clubului Sanatoriului „1 Mai" din localitate, o întîlnire cu prozatoarea **Elvira Bogdan,** care a citit din scrierile sale şi a răspuns întrebărilor cititorilor.

Iaşi

● În cinstea celei de a V-a ediţii a Festivalului de poezie „Mihai Eminescu" ce va avea loc la Iaşi, între 7-8 octombrie 1977, revista „Convorbiri literare" organizează un concurs pentru cele mai bune versuri închinate Luceafărului poeziei româneşti. Concursul se adresează membrilor cenaclurilor literare din întreaga ţară (muncitori, ţărani cooperatori, studenţi, elevi etc).

Versurile vor fi trimise pe adresa redacţiei (Iaşi. Str. Vasile Alecsandri nr. 8), dactilografiate în două exemplare, pînă la data de 15 septembrie a.c.

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a sărbătorit aniversarea a 90 de ani de viaţă a lui **Franyó Zoltán.** Au luat cuvîntul, înfăţişînd momente din activitatea sărbătoritului, **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Preda,** preşedintele Comitetului judeţean Timiş pentru cultură şi educaţie socialistă, **Domokos Geza,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu,** secretar al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Vl. Ciocov, Franz Liebhard, Endre Karoly.** A răspuns în cuvinte emoţionante **Franyó Zoltán.**

A urmat un recital de poezie românească în tălmăcirile celui sărbătorit, susţinut de **Eugenia Creţoiu** de la Teatrul Naţional, **Bertalan Magda** şi **Adela Radin,** de la Teatrele maghiar şi german din Timişoara.

Activitatea cenaclurilor

● Cenaclul literar „Flacăra" din Hunedoara al Asociaţiei scriitorilor din Braşov, cu sprijinul Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Hunedoara, a inaugurat suita de şezători literare „Pelerinaj liric la sanctuarele neamului", organizînd două recitaluri de poezie şi muzică la tabăra pionierilor şi elevilor din Costineşti — Hunedoara şi în incinta sacră a Sarmizegetusei dacice, din munţii Orăştiei. Festivaluri literare asemănătoare au fost prezentate în amfiteatrul vestigiilor Sarmizegetusei romane şi la Căminul cultural din comuna Sarmizegetusa.

Au citit din lucrările lor **Valeriu Bârgău, Petris Ciorobea, Neculai Chirica, Dan Constantinescu, Eugen Evu, Ion Evu, Mariana Pîndaru** şi **Martin Segedi.**

● Cenaclul literar-artistic „Electroputere" al cunoscutei întreprinderi craiovene a făcut să apară o interesantă foaie volantă „Condeie muncitoreşti", cu numeroase ilustraţii, la care îşi dau concursul şi unii scriitori din Craiova: **Mihai Duţescu, Ştefan Tunsoiu, Nicolae Petre Vrinceanu** ş.a. Între altele, în cadrul unui articol, se subliniază că acest cenaclu a fost înfiinţat cu 25 de ani în urmă şi că în cadrul lui au activat poeţii Ovidiu Hotinceanu, Nicolae Vlăduţ, Mihail Nemeş şi alţii. Mulţi dintre membrii cenaclului — Paul Nistorescu, Barbu Stanciu-Dolj, Valeriu Dincă, Const. Dumitrescu, C-tin Serghiţă, Eleodor Dinu, Niculina Oprea, Valentin Smarand Popescu — au obţinut premii la diferite concursuri literare şi au publicat poeme în „Luceafărul", „Ramuri", „Orizont" etc.

În numărul pe care l-am primit la redacţie, sînt publicate versuri, epigrame, articole, desen şi informaţii din activitatea cenaclului.

Cursurile de vară ale Universităţii Bucureşti

● La Braşov au loc, în prezent, Cursurile de vară de limba, literatura, istoria şi arta poporului român ale Universităţii Bucureşti, ajunse, în acest an, la cea de a 18-a manifestare. Sub preşedinţia **prof. dr. doc. Titu Georgescu,** prorector al Universităţii Bucureşti, şi sub direcţia **conf. dr. I. Diaconescu,** cursurile reunesc participanţi, profesori şi studenţi, din 24 ţări. Conferinţele de limbă şi literatură română, de istorie, de etnografie şi folclor românesc, seminarele, mesele rotunde sînt ţinute de cadre didactice de prestigiu de la Universitatea Bucureşti.

Rezultatele concursurilor de poezie „Partidului şi ţării — un imn al vîrstei noastre" şi „Tinere talente"

● C.C. al U.T.C. şi Consiliul U.A.S.C.R., în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, au organizat concursul de poezie patriotică „Partidului şi ţării — un imn al vîrstei noastre", manifestare integrată în Festivalul naţional al educaţiei politice şi culturii socialiste „Cîntarea României". În baza deliberărilor juriului, format din cunoscuţi scriitori şi critici literari şi a consultării unui important număr de lucrări semnate de tineri muncitori, elevi, intelectuali, au fost acordate următoarele premii şi menţiuni:

PREMIUL I — Valeriu Bîrgău, muncitor la Combinatul siderurgic Hunedoara, pentru poezia „Dragostea poetului tînăr".

PREMIUL II — Emilian Marcu, instructor la Centrul universitar Galaţi, pentru poeziile „Patria-i o cetate eternă" şi „Deschid această carte".

PREMIUL III — Mihai Adrian Eres, student la Universitatea Bucureşti, pentru poezia „Numele tău România".

Menţiuni: Elena Mincă, elevă la Şcoala Generală Negrenii de Jos (jud. Teleorman) pentru poezia „Partid"; **Ada Popovici,** elevă la Liceul „Petru Rareş" din Piatra Neamţ, pentru poezia „Eroii".

Premiul pentru poezie în limba maghiară a fost acordat lui **Szekely Zsolt,** tehnician la I.A.S. Vădaş (judeţul Mureş), pentru poezia „Scrisoare" („Levél").

Premiul pentru poezie în limba germană a revenit lui **Horst Samson,** de la ziarul „Neue Banatter Zeitung", pentru poezia „4 martie" („Der 4 Marz").

Poeziile premiate vor fi publicate în ziarul „Scînteia tineretului".

Premiile au fost decernate cîştigătorilor în ziua de 30 iulie 1977, la sediul C.C. al U.T.C.

● S-a încheiat cea de a XI-ea ediţie — 1977 a Concursului de creaţie al elevilor „Tinere talente", C.C. al U.T.C., organizatorul acestei importante manifestări, a decernat unui număr de 51 de elevi ai şcolilor generale, ai liceelor industriale, de cultură generală etc, din întreaga ţară, un număr important de premii şi menţiuni pentru cele mai valoroase poezii, pentru proză şi teatru.

Iată mai jos lista cîştigătorilor concursului:

POEZIE: Premiul I: Eugenia Marinescu (Tg Mureş), Constanţa Păduraru (Bucureşti), Ada Popovici (Piatra Neamţ), Gheorghe Sterpu (Oraşul Gheorghe Gheorghiu-Dej), Lokodi Karoly (Tg.Mureş)

Premiul al II-lea: Anca Florina Boglea (Bucureşti), Ana Ciontea (Hunedoara), Marin Dumitrescu (Alexandria), Valentina Mureşan (Satu Mare), Ana Sinzianu (Iaşi), Zsigmondi Győző (Turda), Astrid Tekert (Arad).

Premiul III: Iulian Bitoleanu (Roşiori de Vede), Doina Botezatu (Bistriţa), Cristian Dică (Alexandria), Anca Matei (Ploieşti), Mirela Mandric (Iaşi), Doina Pologea (Tg. Mureş), Jozsef Meszely (Alba Iulia), Roxana Ionescu (Bucureşti).

Menţiuni: Irina Airinei (Bucureşti), Ana Maria Bardaş (Aiud), Graziela Bogdan (Bucureşti), Daniela Cikini (Hunedoara), Ioana Crăciun (Bucureşti), Mircea Stelian Dochiţă (Brăila), Viorica Gheorghiţă (Bacău), Constanţa Klimaschovski (Ploieşti), Teodora Lupu (Oraşul Gheorghe Gheorghiu-Dej), Maria Marcu (Sibiu), Anca Oprea (Bucureşti), Domniţa Roxana Măgdalena Palii (Ploieşti), Anca Andreea Răzuş (Bucureşti), Daniel Suciu(Sibiu), Vasile Timofciuc (Botoşani).

PROZĂ: Premiul I: Ştefan Niculescu-Maer (Bucureşti). **Premiul II:** Cristina Neagu (Piatra Neamţ), Constanţa Păduraru (Bucureşti); **Premiul III:** Ica Belean (Arad), Mirela Mitrofanovici (Bucureşti), Doina Pologea (Tg. Mureş), Adrian Udroiu (Fieni). **Menţiuni:** Oana Alexandrescu, Elena-Doina Andor (Tîrgovişte), Florin Călin (Alexandria), Maria Pataki (Liceul agro-industrial Livada).

TEATRU. Premiul I: nu se acordă. **Premiul II:** Radu Vornicel (Piatra Neamţ). **Premiul III:** Alexandru Bogdan Halic (Bucureşti), Helmuth Frauendorfer (Timişoara).

SEMNAL

■ *** * * — ION CREANGĂ INTERPRETAT DE... Antologia** (laolaltă cu **Prefaţă, Tabel cronologic şi Bibliografie)** întocmită de **Constantin Ciopraga** oferind „din unghiri diverse, puncte de vedere revelatoare", „vizează realizarea unui tur de orizont asupra lui Creangă **in toto,** secţiunile volumului, concepute ca părţi interferente, întregindu-se reciproc". Sînt grupate texte de: Gr. I. Alexandrescu, Yves Auger, Ov. Birlea, Ion Dodu Bălan, Constantin Boroianu, Demostene Botez, Jean Boutière, Savin Bratu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Const. Ciopraga, Pompiliu Constantinescu, M. Cosmescu, Aron Densusianu, Al. Dima, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Mihai Eminescu, Radu Flora, Ladislau Gáldi, Artur Gorovei, Eduard Gruber, Jindra Huškova, G. Ibrăileanu, Iorgu Iordan, N. Iorga, G. Ivaşcu, Barbu Lăzăreanu, A. L. Lloyd, Gino Lupi, Titu Maiorescu, N. Manolescu, B. Munteanu, Ioan Nădejde, Iacob Negruzzi, George Panu, Al. Philippide, Ion Pillat, Al. Piru, N. I. Popa, Mario Ruffini, M. Sadoveanu, Luigi Salvini, Lazăr Şăineanu, Vladimir Streinu, Eugen Todoran, Tudor Vianu, Jan Vladislav, I. Zaiuncikovski. **(Editura Eminescu, 376 p., 11,50 lei, 23.500 ex.)**

■ **Violeta Zamfirescu — ÎN AERUL VIBRÎND.** Selectăm, din recentul volum, versurile din **Aici mereu:** „Flacăra casei. / Funie mare / de lume fraged încăpătoare. / Soarele aşa îmi răsare / mirosind a zăpadă şi floare. / / Şi cînd oreda-vă-voi / pecetile soliei. / atît să ştiţi / atît a fost / Viaţă. / Simbure piatră şi statornicie / şi plins lăuntric / luminînda faţă. **(Editura Cartea Românească, 112 p., 7,50 lei, 1 670 ex.).**

■ **Mihai Ursachi — MAREA ÎNFĂŢIŞARE.** Din cel de al şaptea volum al poetului **(Inel cu enigmă** — 1970. **Missa solemnis** — 1971. **Cetatea scufundată** — 1971. **Poezii** — 1972. **Poemul de purpură şi alte poeme** — 1974. **Diotima** — 1975) reţinem **Poezia:** „Poezia nu-i o brăţară de aur / Poezia nu-i frunzuliţă de laur / Poezia cu solzi de balaur // Poezia nu-i o caleaşcă / Poezia nu este pleaşcă / Poezia cînd vrea să te pască // Poezia nu-i un ceasornic / Poezia nu-i ornitorinc / Poezia ce sfîşie spornic". **(Editura Junimea, 96 p., 8,50 lei, 1 550 ex.).**

■ **Haralamb Zincă — DRAGUL MEU SHERLOCK HOLMES.** O nouă ediţie în „Colecţia Clepsidra", specializată în „romane poliţiste şi de aventuri" în care binele, eticul, întotdeauna, ca în basm, este biruitor. **(Editura Eminescu, 264 p., 7 lei, 80 000 ex.).**

■ La **Editura JUNIMEA** au apărut: *** * * — INDEPENDENŢA — LUPTA MILENARĂ A POPORULUI ROMÂN** (132 p., 12.50 lei, 8000 ex.); *** * * — 1 MARTIE 1977 — SECUNDE TRAGICE. CLIPE EROICE (DIN CRONICA UNUI CUTREMUR)** (264 p., 18.50 lei, 60.000 ex); **Ioanid Romanescu — ENERGIA VISULUI,** (64 p., 9,25 lei, 980 ex.); **Dragoş Vicol — POEMELE DE ACASĂ** (88 p., 6 lei, 3150 ex.); **Ana Grigoraş — TĂVI CU JARATIC** (112 p., 12,50 lei, 390 ex.); **Ion Chiriac — LINIŞTEA DINTRE NORI** (112 p., 6.75 lei, 1300 ex.); **Mircea Filip — VISÎND LA CALIFORNIA** (160 p., 4,75 lei, 5 700 ex.); *** * * — CARTEA NATURII** (216 p., 3,50 lei, 100 000 ex.).

LECTOR

Întoarcerea criticului la uneltele sale

CRITICA implică gestul reflexiv al întoarcerii asupra sa însăşi: întoarcerea creatorului asupra propriei sale creaţii, întoarcerea iubitorului de literatură asupra obiectului iubirii sale, întoarcerea celui care foloseşte un limbaj asupra limbajului său. A te întreba asupra propriei tale condiţii este o îndeletnicire preaumană. O conştiinţă tulbure îl îndeamnă uneori pe criticul literar să se întrebe asupra rosturilor îndeletnicirii sale, asupra statutului său în cetatea literelor. Prea adeseori a fost învinuit că duce o activitate parazitară şi îndoiala pare să-l cuprindă uneori. Fericită îndoială. Căci în efortul de a o depăşi, de a-şi limpezi conştiinţa statornicind, pentru sine şi pentru cei cărora li se adresează, temeiurile menirii sale, criticul apare în autenticitatea sa. Într-adevăr, el este, înainte de toate, sau mai exact, ar trebui să fie, o conştiinţă care caută şi se caută.

Nu este oare actul critic doar o mimare a creaţiei, un joc secund al ei ? Nu este criticul doar un parazit al creatorului autentic ? Pentru a astîmpăra neplăcutele incitaţii ale propriei sale conştiinţe, criticul e dispus să-şi exalte menirea, să vadă într-însa o supracreaţie, o judecată supremă a celor create. Dar ea însăşi, critica, nu reprezintă, oare, un discurs ca oricare altul, mai mult chiar decît altul criticabil ? Mizerie şi măreţie a oricărei critici. Fără îndoială, unul din riscurile criticii e de a deveni un vîsc al artei, un parazit trăind *pe* şi *din* organismul artistic, căruia nu-i oferă în schimb nimic. Există un anume manierism critic, o hipertrofie a acestei îndeletniciri, care e un soi de alexandrinism în sensul rău al cuvîntului: domnie a grămăticului. Pentru un asemenea „alexandrin", critica e un alambic care distilează un decoct livresc. Se fierb cărţi, se storc cuvinte, în nopţi mai mult sau mai puţin „atice". O asemenea critică e doar un surogat al creaţiei. Dar, tot astfel, sînt atîtea poezii, nuvele, romane ai căror autori sînt doar mimi ai creatorului autentic. A însăila o piesă de teatru, a asambla un roman, a viersui nu înseamnă încă a crea.

DE CE FACEM critică literară? — ne întrebăm azi, cum ne-am mai întrebat de atîtea ori, în ore ceţoase de incertitudine. Facem critică pentru că opera literară incită spiritul nostru, solicită luarea unei atitudini. Nu facem critică doar pentru a ne exprima, dar facem critică pentru că întîlnirea cu literalitatea a-nimă, propulsează un eu critic latent în noi. Mai facem critică pentru că există în noi o năzuinţă normativă, judecătoare, care se deşteaptă în contactul cu opera literară. Fac critică literară toţi cei care — fie că sînt ori nu „creatori" în sensul curent al cuvîntului — sînt înzestraţi cu o mai activă reflexivitate, folosesc modalitatea exprimării indirecte, construind din elemente predeterminate, precreate, edificiul lor critic. În sfîrşit, a găsi locul în care se explicitează experienţele artistic-literare şi de gîndire ale timpului, şi a construi pe el, iată demersul tipic al unei critici reflexive.

Întreaga literatură a timpurilor noastre stă sub semnul construcţiei lucide mai degrabă decît sub acela al expresiei nemijlocite. Nu cred că proliferarea actuală a criticii e doar un fenomen de inflaţie, o criză de alexandrinism cultural. Asistăm în zilele noastre la o mutaţie în natura criticii literare şi chiar în condiţia, în statutul criticului literar. Căci critica actuală tinde din ce în ce mai mult să devină un teren al confruntărilor ideologice, literatura şi artele oferind asupra omului, asupra creaţiei, asupra comunicării umane, asupra concepţiei despre lume şi viaţă, documente de prim ordin ce se cer interpretate, înţelese, valorificate, combătute ori promovate. Critica nouă trebuie să fie mai puţin auxiliara creaţiei, o simplă „ancilla" a literaturii, şi mai mult conştiinţa ei propulsoare, activă, o disciplină exploratoare a efortului uman în sfera valorilor. Mai puţin jocul unei inteligente discursive şi a fluctuaţiilor gustului pe marginea creaţiei artistice şi mai curînd o cercetare sistematică a tărîmurilor diverse pe care le oferă — ca să folosesc termenii hegelieni — spiritul subiectiv, obiectiv şi, mai ales, cel obiectivat.

Nu e cu putinţă o critică exclusiv interpretativă, neavînd nici o veleitate măcar (şi nu numai o veleitate deşartă, ci o intenţie concertată) pentru îndrumarea ori îndreptarea gustului, dacă nu pentru fixarea unor norme noi de judecată, de valorizare, a unor principii directoare în universul literar. Proba, oarecum filosofică, a creativităţii sale, o dă critica operînd mutaţii în lumea valorilor. Adevărata critică modernă începe odată cu marii răsturnători de valori din secolul trecut. Spiritul negator nu este decît reversul necesar al creatorului. Criticul nu este doar cel care răstoarnă valorile, ci cel care le descoperă, le organizează în mereu noi constelaţii valorice.

O CRITICĂ normativă e considerată, în genere, o critică abuziv pedagogică, servil scolastică, îngust-dogmatică, anchilozată în propriile-i precepte, opacă la luminile inovatoare ale creaţiei. Şi, într-adevăr, nimic mai feroce decît o asemenea critică. A nu se confunda însă normativitatea criticii cu îndrumarea exercitată de o critică pedagogizantă. A susţine necesitatea unei critici normative nu înseamnă, nicidecum, a încerca reînvierea practicilor unei legislaturi critice exercitate cu prepotenţă asupra unui Parnas timorat şi docil.

Dacă critica de interpretare se poate aplica operelor aparţinînd unor epoci, şcoli, curente diferite, critica de îndrumare şi, îndeosebi, o critică fermentativă trăieşte *în* şi *din* literatura pentru care este valabilă şi care e întotdeauna contemporană cu critica, fiind literatura care „se face", congeneră cu critica şi corespunzîndu-i structural. O adevărată critică directoare este, de fapt, conştiinţa unei literaturi care *devine*. O conştiinţă critică viguroasă nu e robită nici unui fetiş, nu cunoaşte opreliştea nici unui tabu. Aş dori o critică a criticii ironică (ironia fiind scalpelul necesar al oricărei critici) dar nu înveninată de vehemenţele eului rănit.

Dacă există un etos al literaturii, cu atît mai mult actul critic reprezintă un gest etic. O critică eficientă nu se poate desfăşura în mod creator într-o atmosferă viciată de suspiciuni, de paraziţi pasionali care înlocuiesc judecata limpede cu acomodările, cu compromisurile interesate, discuţia de principii cu procese de intenţii. O frînă etică e absolut necesară. Iar virtutea esenţială critică este cinstirea propriilor sale unelte. Înapoi la acestea.

Nicolae Balotă

SIMONA MIHĂILESCU : Portret
(Din „Expoziţia lucrărilor de diplomă, secţia pictură, 1977")

Dans peste nisip

Trup drept trecea prin mîngîiatul aer
Cu dublu foc în vîrfuri de mărgean,
Şi era ceasul pur fără cadran
Şi lespezi moi cădeau pe stînci — şi-un vaer

Îi urmărea un dans aerian ;
Sub coif de aur adunatul caer,
Benignii şerpi de capilar încaier
Se profilau pe-albastru-nalt ocean.

Nu îi văzusem nici o clipă chipul
Mozaicat pe-un paviment etern
În templul clipei calcinat de soare ;

Dionisiacul dans în depărtare
S-a şters şi am rămas să mă aştern
Sub umbre mari care mîncau nisipul.

Milenii şi clipite

Ca Heraclit întunecat privesc
Copilul blond lucrînd lîngă talazuri,
Se sparg în val turcoaze şi olmazuri
Şi din nisip cetăţi se năruiesc.

Se-ncarcă visul lumii în barcazuri
De nori ce-şi schimbă forma cum plutesc
Şi ce e sus e mult mai omenesc
Gestul aripă nu-nfruntă zăgazuri,

Cetăţile copilului clădite
Cu palidele mîini ce le distrug
Imită marea muncă a naturii

Care creează piatra şi vulturii
Şi le topesc pe-al nepăsării rug
Joc pe nisip. Milenii şi clipite.

Radu Boureanu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

Lecţia înaintaşilor

FIECARE epocă tinde să-şi creeze propriile sale opere literare. Critica însăşi, ca act intelectual de evaluare a literaturii, cunoaşte de la o perioadă la alta înfăţişări diferite. Fiind **„un fel de conştiinţă de sine a literaturii“**, cum spunea, printre cei dintîi la noi, T. Vianu **(Masca timpului,** Arad, 1926), critica literară, prin opţiunile ei estetice şi ideologice, este un factor de prim ordin în educaţia şi dezvoltarea spiritului public.

Prin funcţia ei de cunoaştere, de judecare şi ierarhizare a valorilor, dar şi prin respingerea nonvalorilor, critica angajată în destinul însuşi al culturii unui popor este, de fapt, o instituţie publică, o instituţie naţională. Militantismul criticii nu este şi nu poate fi, în consecinţă, o atitudine exterioară, impusă de comandamentele literare ale unui moment sau altul, ci o realitate instrinsecă, esenţială, cu atît mai mult astăzi cînd gîndirea marxistă oferă disciplinei noastre o bază filosofică de largă cuprindere şi comprehensiune.

Cum dialectica mişcării şi politicii literare contemporane implică, drept element diriguitor în cadrul strategiei sale, simbioza între spiritul actualităţii, cristalizat în forme moderne, şi tradiţia viabilă — în acest caz, a criticii noastre —, lecţia înaintaşilor constituie oricînd un model de experienţă şi un argument de seamă al organicităţii culturii şi literaturii române.

La atîţia ani după consumarea activităţii sale, exemplul lui Maiorescu este încă viu în conştiinţa literară românească. Îndrumătorul şi criticul de la Junimea a avut nu numai un extraordinar sentiment al valorilor, dar şi curajul, dublat de o înaltă moralitate, de a spune adevărul, de a despărţi valoarea literară de nonvaloare şi de a conferi criticii estetice rolul de mare importanţă ce i se cuvine în **„progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare“.**

Cînd Maiorescu spunea, în 1873, că „orice carte, orice jurnal devine astfel o întrebare de **ordine publică**, şi viaţa literară a unui popor în întregimea lui, crescută prin libertatea fiecăruia de a-şi exprima opiniile, s-ar coborî la cea din urmă degradare, dacă nu s-ar simţi şi nu s-ar recunoaşte dreptul şi **datoria** cel puţin a cîtorva scriitori de a veghea asupra celorlalţi şi de a le spune din cînd în cînd fără nici o cruţare : aici aţi greşit, dacă în adevăr au greşit“ **(subl. aut.),** intuia şi aplica în practică o idee fundamentală pentru destinul literaturii şi culturii naţionale: importanţa excepţională a spiritului critic în discernerea lucidă a întregii producţii editoriale.

Ca acţiune militantă, critica, aşa cum o concepea marele înaintaş, „este un element neapărat al susţinerii şi propăşirii noastre“ şi, totodată, o componentă, cu multiple faţete, a „ordinii publice“. Cititorul însuşi este astfel implicat în actul evaluării literare, critica estetică maioresciană, atît în principiile ei generale, cît şi în aplicările ei practice, urmărind, deopotrivă, cunoaşterea şi rostirea adevărului despre o operă şi educarea gustului public. În aceasta constă perspectiva nouă, putem spune epocală, şi atît de fecundă, în posteritate, a criticii estetice a gînditorului junimist, lecţia ei cu atîtea implicaţii de strictă actualitate. Trebuie spus, cu toată hotărîrea, că prin critica sa estetică, adică prin critica sa de gust şi de judecare imparţială a literaturii, fără nici un fel de concesie nonvalorii, Maiorescu este nu numai fondatorul criticii moderne româneşti, dar un exemplu de autoritate încă de neatins, chiar dacă de la el încoace critica noastră a evoluat enorm sub raportul concepţiei teoretice şi al metodelor analitice.

ÎNVOCÎND semnificaţiile unui asemenea model de autoritate, nu se poate trece peste faptul că această critică lucidă, vegheată de o neclintită moralitate (criticul are datoria să „asculte numai de glasul conştiinţei“ sale, iar judecăţile lui „să fie întemeiate pe adevăr“), s-a născut din cerinţele presante ale acelei vremi, şi nu din nişte principii formulate **in abstracto.** Elementul teoretic, atîta cît a fost necesar pentru a-i imprima criticii un statut propriu, a fost stimulat de realitatea literară şi s-a implicat realităţii, **„esteticii practice“** atunci cînd Maiorescu a scris despre literatură.

Sincronizarea cu critica europeană, pe care el o cunoştea, fără să facă vreodată caz de acest fapt, s-a produs, ca o consecinţă firească, prin aşezarea gustului estetic la temelia judecăţii literare şi prin aplicarea unei exigenţe intelectuale care să nu fie mai prejos decît nivelul european. Un entuziasm deplasat sau total nesprijinit de valoarea internă a operelor literare poate duce la mistificarea opiniei publice şi chiar la decăderea vieţii spirituale a poporului. Încă la începutul activităţii sale, în anul 1869, Maiorescu formulează o idee care devine criteriul axiologic al criticii şi al efortului său eroic de sincronizare (neforţată) a culturii şi literaturii române cu stadiul european al mişcării intelectuale. Criticul scria, în **Observări polemice,** că „demnitatea noastră de oameni nu ne permite ca din produceri ce la popoare culte ar fi obiecte de rîs sau de compătimire să facem o colecţie venerabilă şi să o depunem pe altarul patriei cu tămîia linguşirii. Ce este rău pentru alte popoare este rău şi pentru noi, şi frumoase şi adevărate nu pot să fie decît acele scrieri române care ar fi frumoase şi adevărate pentru orice popor cult“.

Credinţa că naţiunea română nu se poate înfăţişa cu orice creaţie spirituală în faţa umanităţii explică severa exigenţă maioresciană şi-i conferă, în perspectiva dezvoltării ulterioare a literaturii noastre, o importanţă încă greu de evaluat în toate consecinţele ei. Lecţia criticii estetice maioresciene s-a păstrat întactă peste vreme, dobîndind, de la o epocă la alta, prin urmaşii ei direcţi sau indirecţi, semnificaţii pe care avem toate motivele să le tratăm astăzi cu şi mai multă comprehensiune, deoarece în procesul dialectic de făurire a unei conştiinţe critice mai înalte, cu o mare responsabilitate faţă de literatura contemporană, ele se integrează în chip organic.

Mihai Drăgan

VASILE BLENDEA : Tudor Vladimirescu spre Padeş

Forţa morală

ASTĂZI, în condiţiile în care însăşi conducerea de partid şi de stat din ţara noastră se interesează îndeaproape de bunul mers al creaţiei literare, criticului literar îi revine o sporită responsabilitate. Într-o ordine socială care pune atîta preţ pe aspectele etice din viaţa oamenilor, dubla relaţie critic-operă literară şi critic-public cititor, actul critic presupune nu numai gust, talent, cultură şi pregătire marxist-leninistă, dar implicit şi o mare **forţă morală.** Tăria pe care criticul literar este dator s-o dovedească în faţa operei, făcînd abstracţie de autorul ei este, cred, primul punct cîştigat în îndeplinirea acestei profesiuni dificile şi nobile.

Dacă se vorbeşte mult despre aservirea unei părţi a criticii sau de influenţarea ei de către unele grupări de scriitori, fapt bineînţeles reprobabil, atitudine care contrazice flagrant noţiunea de etică, se vorbeşte totuşi mai puţin de presiunile — reale — la care poate fi supus criticul literar de către unii autori sau grupuri, stînjenind în felul **acesta** exercitarea în condiţii normale a criticii.

Există mai multe feluri de asemenea presiuni.

Mai întîi există nişte autori ultrasensibili, ultrairitabili, care nu admit nici un fel de obiecţii la cărţile scrise de ei, care li se par intangibile — autori cu o bună situaţie socială fiind în stare (şi chiar o fac, uneori !) să descurajeze şi să intimideze pe criticul literar. Unii dintre aceşti autori au la îndemînă reviste în care pot — şi s-a văzut aşa ceva — să dezlănţuie împotriva criticului un adevărat tir de injurii sau de moşicii ori denigrări pentru simplul motiv că acel critic a avut tăria morală de a-şi exprima deschis convingerea asupra unei cărţi cu lipsuri, cu carenţe.

Dintotdeauna însă, forţa morală a criticului, rostirea adevărului despre operă, **sinceritatea în critică** a suportat, ce-i drept, consecinţele. Istoria literaturii noastre interbelice este plină de exemple, pe care le cunoaştem cu toţii.

Atitudinea critică fermă, bazată pe convingere, exercitată din pasiune pentru carte duce firesc la revelarea valorilor reale şi la respingerea cu orice risc a mediocrităţii în literatură. Există din păcate şi o mediocritate agresivă, scriind cărţi în care insignifiantul se prevalează de ocazional, ilustrativismul plat de primatul temei. Sînt scriitori, nu dintre cei talentaţi, din fericire, care se înfăşoară cu pînza drapelului realităţii (ceea ce nu e tot una cu arta, cu esteticul, cu literatura, care presupune decantarea realităţii) şi se cred astfel apăraţi, scutiţi de orice altceva (talent, intuiţie, forţă creatoare etc.) : „întîmplarea pe care o povestesc spune cîte unul mi s-a întîmplat chiar mie, eu am trăit aşa ceva, dumneata critic habar n-ai, cum poţi să spui despre cartea mea că nu e foarte bună ?“.

Un critic veritabil nu se lasă bineînţeles, nici convins, nici intimidat de asemenea manifestări nedorite.

Să nu ne facem însă iluzii : pseudovaloarea, care se bate cu pumnul în piept, atribuindu-şi calităţi ce nu le are, drapîndu-se în ocazionalitatea de paradă, superficială şi gălăgioasă, va forţa în continuare uşile literaturii, va tuna şi fulgera în continuare împotriva criticii literare. Dar criticul adevărat nu va ezita să-şi aştearnă pe hîrtie convingerile despre o carte proastă în ciuda gălăgioşilor de ocazie.

ADEVĂRUL rostit cu fermitate, cu calm şi convingere asupra unei opere literare este tot atît de important ca şi gustul, pregătirea, cultura şi talentul, fiindcă el înseamnă însăşi raţiunea de a fi a criticului literar.

Altfel, cine citeşte pînă la capăt sau dacă le citeşte, cine mai crede în recenziile sau în cronicile „de serviciu“, cu gust leşios, în care cutare critic se străduie să convingă de o valoare estetică sublimă, dar lipsind cu desăvîrşire, vorba lui Caragiale ? Criticul care nu scrie din **convingere,** ci din obligaţie (fie că această obligaţie înseamnă amiciţie sau interes de grup ori subordonare) îşi semnează singur abdicarea de la o profesiune care presupune — în plan social şi psihologic — îndrăzneală şi probitate, care presupune gustul luptei pentru adevăr, înaltă ţinută etică.

Dar, vai, cîţi dintre critici se luptă totuşi pînă la capăt pentru adevăr, pentru promovarea valorii ? Şi adevăr în critică nu înseamnă, trebuie s-o spunem, numai lansarea unor noi talente (unele destul de bătrîioare şi vechi promisiuni, redescoperite cu o frecvenţă de 8—10 ani), dar chiar susţinerea pînă la capăt a unor cărţi care le-au plăcut, însă care n-au plăcut prietenilor lor ; înseamnă înfruntarea unui val de prejudecăţi care nu totdeauna pornesc de la critică, dar pe care, din păcate, uneori critica şi le însuşeşte din comoditate, din lipsă de timp sau din alte considerente.

Pentru ce fel de etică optează un critic care scrie rar despre fenomenul literar actual (şi numai atunci cînd îşi laudă prietenii !), un critic care, necitind o carte bună îi face „atmosferă“ numai fiindcă cineva i-a transmis oral, la cafenea, părerea lui pur părtinitoare.

Dacă pornirile subiectiviste ale unui poet sau prozator pot dăuna şi dăunează climatului sănătos în care ar trebui să se dezvolte viaţa literară, pornirile subiectiviste ale criticului literar pot fi de-a dreptul dăunătoare. Fiindcă dacă opinia orală a cuiva poate fi trecută cu vederea, cea a unui critic cu autoritate, opinia scrisă, rămîne, se imprimă, se difuzează dincolo de individul sau grupul care a creat-o, în masa largă a cititorului, care crede în litera tipărită. Publicul cititor are uneori nu numai sentimentul valoric, pe care orice critic adevărat trebuie să-l aibă, dar şi **imparţialitatea** în judecare.

„Act personal, critica se valorifică prin iluzia de a se voi impersonală“, scria Pompiliu Constantinescu, şi cîtă dreptate avea. Fiindcă printre atîtea trăsături morale necesare criticului adevărat, alături de sinceritatea opiniei se află acest efort de **imparţialitate** în judecarea operei de artă.

Singură opera este durabilă şi asupra ei sîntem chemaţi să ne spunem cuvîntul.

Tăria de a ne înfrînge pornirile subiectiviste, de a spune adevărul, de a descoperi şi evalua frumosul dintr-o operă literară echivalează, poate, cu creaţia.

Eugenia Tudor Anton

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

CRITICII NOASTRE

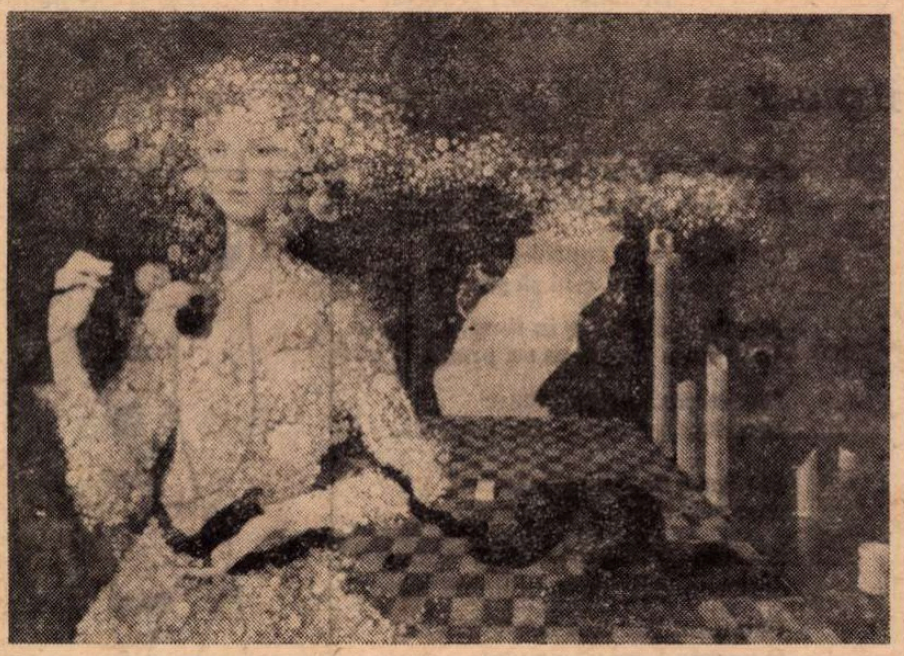
Obiectivitate și autoritate

ÎN PROCESUL aparent simplu, dar de fapt diversificat al lecturii, opera literară își divulgă dubla sa realitate : pe de o parte, ea e simplu **obiect de consum cultural,** pe care o lectură impersonală îl epuizează ; pe de altă parte, ea este **univers artistic,** cosmos purtător de valori spirituale, căruia o lectură personală tinde să-i demonstreze, dimpotrivă, caracterul inepuizabil. Nu e greu de văzut că, în principiu, critica literară reprezintă tocmai această lectură de tip superior, avizată, unică, grație căreia opera literară este receptată ca o lume inefabilă avînd o viață secretă imprevizibilă, infinită. Înțeleasă în felul acesta, critica nu rămîne doar un act de receptare, ci se încarcă de o responsabilitate sporită : aceea de a întreține viața fără sfîrșit a operei, de a crea un spațiu cultural propice pentru permanenta ei iradiere axiologică.

Afirmînd că lectura critică, în forma ei autentică, este o lectură **personală,** pornesc de la afirmarea caracterului **obiectiv** al operei literare și de la necesitatea unei construcții critice **adecvate.** Opera literară există în sine, și — mai mult — posedă o realitate proprie, specifică, unică, inconfundabilă, care obligă demersul critic : îl obligă să ia act de existența ei, să perceapă în adînc structura ei, să intuiască fără greș valoarea ei, dar în același timp îl obligă să-și elaboreze un mod specific și personal de abordare critică, adică să devină — el însuși — un act literar, nu o simplă lectură impersonală. De aici, necesitatea „conflictului“ latent, a tensiunii aparte care prezidează actul critic, adică întîlnirea operei literare cu personalitatea criticului, întîlnire care ne silește să examinăm, fără prejudecăți, cele două noțiuni care constituie tema acestui articol.

O operă literară există, în mod obiectiv, în două feluri : o dată, ca **materialitate lingvistică,** structurată diferit, în funcție de specii și genuri (prozodie, figuri de stil, lexic etc. pentru poezie ; acțiune, personaje, construcție etc. pentru roman), — condiție de domeniul evidenței, pe care o îndeplinesc toate textele literare, atît cele bune cît și cele proaste ; a doua oară, ca **valoare artistică,** atribut care nu mai ține de domeniul evidenței și pe care nu-l posedă decît operele autentice. Rolul criticii literare constă în obligația de a pune în lumină materialitatea lingvistică a operei **ca suport al valorii estetice,** ca organism sensibil al cosmosului lăuntric, inefabil, al operei, și de a demonstra cum anume funcționează. Cînd G. Călinescu remarca „strania convertire a tendinței naționale în poezie pură“ în poezia **Noi** a lui O. Goga, sau „aerul nemișcat de diorama, ca scenele de iarnă din pictura olandeză“ și „același mister al singurătății“ în **Balada popii din Rudeni** de G. Topîrceanu, el insista asupra elementelor materiale ale poeziilor, dar demersul critic nu se oprea la ele, ci atingea sfera valorilor, introducînd operele celor doi poeți români într-o serie axiologică inedită. Intuiția sa critică descoperise noi valori, existente dar ascunse, în materialitatea operei : politicului din poezia lui Goga, narativului din poezia lui Topîrceanu li se adăugau două categorii noi, oarecum contrare — poezia pură, de o parte, staticul descriptiv, de alta — creîndu-se astfel un cadru nepreväzut pentru întreținerea vieții secrete a lirismului. Departe de a fi arbitrar, comentariul critic se dovedea riguros motivat, iar revelația — surprinzătoare, în primul moment — devenea, îndată după aceea, de domeniul evidenței. Dar lucrul acesta, ca și alte revelații critice călinesciene, nu a părut la fel de evident în momentul cînd a fost formulat. Dimpotrivă: multe asemenea revelații au „jignit“, ca să zic așa, opinia curentă — fondul pe care se face orice afirmație critică — a acelui timp. Îmi amintesc foarte bine că, în perioada publicării lor în „Jurnalul literar“, „fișele lirice“ ale lui G. Călinescu au fost ținta unor atacuri susținute, venind din multe direcții, și că, adeseori, argumentele preopinenților nu erau deloc aberante, dimpotrivă — țineau, oarecum, de bunul simț, se conformau tradiției critice existente. Dar oare bunul simț constituie un criteriu suficient în domeniul artei, oare conformismul tradițional nu trebuie, din cînd în cînd, „scuturat“ ?

Mi se pare indiscutabil că actul critic autentic nu poate fi decît expresia fidelă a unei personalități critice, a unui creator în persoana căruia cultura filosofică, artistică și literară, gustul estetic, intuiția valorilor și demersul metodologic converg, toate, pentru a impune **o nouă viziune critică** asupra unei opere. Or, această viziune este — în momentul formulării ei — personală, subiectivă, originală. Ceea ce deosebește acest tip de viziune critică — în lumina căreia un autor și opera sa apar cu totul diferit decît i-am „văzut“ înainte — de opinia literară obișnuită, este tocmai caracterul ei inedit și strict personal, faptul că ea nu este suma — și cu atît mai puțin media — opiniilor exprimate pînă atunci, ci o completă răsturnare a perspectivei, o instalare a operei, a autorului într-o suită valorică fără precedent. Mi se pare cu totul greșit să refuzăm dreptul criticii la originalitate. De altfel, nu e greu de remarcat că **autoritatea** de care se bucură un critic, audiența judecăților sale de valoare și a interpretărilor sale, în lumea literelor ca și în rîndurile marelui public, nu se sprijină niciodată pe alinierea lui la opinia curentă, ci pe disocierea de ea, pe răsturnarea ei în favoarea unor evaluări nebănuite. Desigur, viața normală a unei culturi absoarbe, încorporează cu timpul aceste acte de „frondă“, face din ele elemente ale metabolismului spiritual propriu : formulările critice din **Istoria literaturii române** a lui G. Călinescu sînt astăzi „clasice“, unanim acceptate, au devenit curente, operăm cu ele în mod absolut firesc, le socotim — pe drept cuvînt — ca „adevăruri“ critice. Cine îi mai poate „vedea“ astăzi pe Eminescu sau Creangă, altfel decît i-a „văzut“ G. Călinescu ?



SEVER FRENȚIU : „Primăvara Republicii“

ȘI TOTUȘI... Fiind ea însăși literatură, și nicidecum operă de legislație literară, o viziune critică nu e niciodată o sentință fără apel, nici un adevăr înghețat, ci numai una din formele — teoretic, nelimitate — în care o operă literară, un autor reintră în circuitul valorilor. A presupune că autoritatea, incontestabilă, a lui G. Călinescu a barat definitiv posibilitatea altor exegeze eminesciene înseamnă a crede că poezia lui Eminescu a fost „clasată“ odată pentru totdeauna, că viața ei secretă a încetat, că însăși critica română ar fi redusă la o permanentă tăcere în legătură cu acest subiect. Autoritatea unui critic — născută într-un proces de deplină libertate a vieții literare, consecință firească a confruntării de opinii — domină, fără îndoială, o cultură, ani sau decenii de-a rîndul ; dar, în același timp, ea nu încetează de a stimula apariția altor demersuri critice. Cultural vorbind, o autoritate critică există ca o „școală de critică“ : ea creează, în mod firesc, întîi discipoli și, apoi, chiar personalități critice capabile să stea, mai curînd sau mai tîrziu, alături de maestrul lor. Ea „cheamă“, cu alte cuvinte, manifestarea unei noi autorități în critică. Acesta mi se pare un fapt indiscutabil, normal și chiar necesar. Căci apariția unui nou „adevăr“ critic nu dislocă, nu anulează „adevărul“ critic formulat anterior, ci **coexistă în spațiul aceleiași culturi,** avînd ca obiect de interpretare același autor și aceeași operă, cărora le conferă o nouă dimensiune, întreținînd viața lor spirituală. Prin ce se măsoară cultura critică a unui popor, dacă nu prin asemenea sinteze care stau alături, sporind — fiecare în felul ei — complexitatea axiologică a operei cercetate ? Odată ce ni se pare normal să vorbim despre „universul poetic“ al lui Blaga, al lui Arghezi, al lui Ion Barbu, nu ca monade care se exclud, ci ca creații care se inseriază într-o creație mai vastă, aceea a poeziei române moderne, — la fel de firesc e să vorbim despre „viziunea critică“ a lui Maiorescu sau Ibrăileanu, a lui Lovinescu sau Călinescu, ca despre tot atîtea modalități ale spiritului critic românesc de a reașeza valorile naționale într-o nouă perspectivă a culturii noastre. Oare acest spirit poate să înceteze odată cu vreunul, cu oricare dintre ei ? Nicidecum : Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu au demonstrat, fiecare în felul lui, viabilitatea demersului critic în cultura noastră, în același timp și alături de Călinescu. În ce privește exegeza eminesciană însăși, un critic din generația de mijloc, ca I. Negoițescu, ne-a oferit un exemplu în care o nouă viziune critică — șocantă, poate, pentru opinia constituită — s-a proiectat alături de viziunea, absorbită acum de tradiție, a „clasicului“ G. Călinescu. Și, fără îndoială, exemplul acesta nu este ultimul.

UNA din iluziile — plină de consecințe, de altfel — ale vieții literare este aceea de a crede că suma opiniilor de bun simț exprimate de către diverși cititori asupra unei opere literare ar reprezenta un fel de ideal al activității critice, și că obiectivitatea critică n-ar fi altceva decît consensul lor. Nimic mai fals decît acest „paradis statistic“ ! E ca și cum am susține că „adevărul“ poeziei noastre de azi ar consta în jalnicul acord al poeților mediocri — aceia care scriu toți la fel, singura deosebire între ei fiind iscălitura — și nu în aportul substanțial al cîtorva personalități ireductibile, care coexistă ca stelele pe cer : fiecare cu poziția și lumina ei, fiecare cu sateliții ei. Gustul literar al opiniei publice este, desigur, un factor important al sociologiei culturii, și nu o dată are o anumită valoare practică. Dar opiniile „de cititor“ nu pot înlocui activitatea criticilor literari, al cărei rol este, între altele, și acela de a forma, de a stimula, de a ghida, de a oferi temeiuri avizate chiar pentru formularea acestor opinii.

Eficiența exercițiului critic în literatură e strict legată de autoritatea criticului și de obiectivitatea judecății și interpretărilor lui. Ceea ce, la o primă vedere, ar putea să apară ca o incompatibilitate — cum poate să fie **obiectivă** lectura **personală** a unei mari prezențe critice de o marcată **subiectivitate ?** — nu constituie decît unul din multiplele paradoxuri ale creativității spiritului : o personalitate este subiectivă, desigur ; dar în sens demiurgic ; iar rezultatul concret al subiectivității ei este tocmai opera sa, critică sau artistică, acel univers imediat obiectivat, ca o prismă magică refractînd realul. Încît singura accepție în care aș putea să iau termenul de obiectivitate, atunci cînd e vorba despre marii critici, este cea filosofică : obiectivitatea este capacitatea de a crea și impune **o nouă relație critică** — între un obiect literar pe deplin cunoscut, la un moment dat, și o conștiință critică virgină — în virtutea căreia obiectul literar se încarcă de un nou mister, se revirginizează, la rîndul său, redevine problematic, — o problemă vie a culturii naționale sau universale, propusă sub forma inedită a viziunii critice. E vorba, așadar, de o calitate pe care o posedă numai marile personalități, — aceea de a descoperi și argumenta, printr-o lectură superior adecvată, deși strict personală, o nouă ordine obiectivă de valori în care opera examinată se instalează firesc, ca într-un fel de spațiu al ei, predestinat.

Aceasta nu înseamnă însă ocolirea **problemei morale a obiectivității** în critică, adică a cerinței ca exercițiul critic să beneficieze de o totală probitate profesională, ca actul critic să nu devină un instrument al răfuielilor între persoane. Asemenea manifestări — care pentru mulți fac sarea și piperul vieții literare — au existat și vor exista, îndeosebi între artiști. În cazul unor mari personalități, ele maschează printr-o scriitură aparent aderentă la principii de poetică diverse umori și resentimente personale, și nu numai o dată, cu sau fără voia lor, devin pamflete virulente, interesante — ca atare — atît ca teste de psihologie artistică, cît și ca documente ale vieții literare. În orice caz, în domeniul activității critice, ele n-ar trebui să depășească forma unor polemici de idei.

Străine de spiritul literaturii mi se par acele manifestări ale rivalității literare care tind să se transforme în **veto** cultural, pentru a „desființa“ o operă sau un scriitor, sau pentru a înălța o falsă personalitate pe un soclu imaginar. Tentative de a forța gustul estetic și scara de valori în plină formare, ele sînt și mai grave atunci cînd se exercită în peisajul literaturii contemporane. Căci, oricît am spune că timpul este singurul filtru care cerne valorile, noblețea și menirea criticii adevărate stă în posibilitatea de a veni în întîmpinarea acestei „judecăți“ inexorabile, anticipînd locul pe care o operă, un scriitor îl vor ocupa în conștiința culturală. Cultura noastră a trecut, precum se știe, printr-o asemenea perioadă, cînd impubere glasuri „critice“, îngroșate artificial, au încercat să legiferee viața literară, neizbutind să creeze decît un fel de „exil intern“ — din fericire, temporar — pentru opera lui Blaga și Arghezi, situație la care organismul culturii noastre a reacționat prompt. Viața literară manifestă o rezistență organică la transferul de autoritate, — reacție sănătoasă care-i asigură climatul libertății de opinie și condiția demersului critic.

Ștefan Aug. Doinaș

Ion Caraion

Lucrurile de dimineaţă

Obiecte povestite

Pe-obrajii lacrimii enorme
— Din ce fragile orgi ori site ! —
Se-ncarcă liniștea cu forme
De mari obiecte povestite.

Ce mătăsoase, ce selecte
Aceste-nfrăgeziri de pîini.
Se spală liniștea pe mîini
Cu umbre mici de vagi obiecte —
Aproximaţii matinale
De taină, aburi și ovale.

Pomul de sus

Cîte corăbii mai sînt ?
Cîte poteci or să-nceapă ?
Jucaţi-vă cît e pămînt,
Aer și apă
Jucaţi-vă cît e lumină
Cît focul din cracă în cracă
Aleargă zglobiu.
Dincolo, în lumea vecină,
Nu se ştie cine se joacă.
Sau poate că eu nu mai ştiu,
Deşi mi s-a spus...
Jucaţi-vă-n pomul de sus !
Și-așa e tîrziu.

Tipare

Ascult la voi, copaci bătrîni,
Sub care dorm uciși români.

Tu știi mai bine cine minte,
Fîntîna mea privind cuminte,

Privind cu ochiul de-alabastru
Enigma palului dezastru.

Vă mîngîi cu privirea, porţi
De muguri care duc la morţi.

Cu spurcăciune sau cu har,
N-am răsturnat aici pahar.

Trăiam ca toţi, eram ca ei —
O cheie într-un lanţ de chei.

Voi tot de veghe, ape vii...
Așa e, ziuă, c-ai să vii ?

Și nici a veselì nu-mi arde
Privind cum trec prin cronici hoarde.

E o fîntînă și-un pămînt
Adînc, adînc, din care sînt

Și eu, și voi, și-ntregul neam
De care stăm grăind la geam.

Se nalţă munţii pînă-n soare.
Spre ce amurg e-acum plecare ?

Se-aplecă stele pînă-n mări.
M-aud în voi, copaci-cămări.

Copaci-cărări, copaci-poteci
Așa e, noaptea, c-ai să pleci ?

M-alung din timp în timp, și-arunc
Lumină-n jururi ca un prunc.

Bizare păsări de-arabesc
Din zbor, pe crengi îmi poposesc

Și pleacă apoi mai departe.
Sînt păsări ale altor soarte.

Străine par. Se duc aiure.
Li-i frig la noi și n-au pădure.

Sau n-au pădurea lor. Vezi bine,
O noapte-i val, vecia ţine.

Vecia-i marea, nu e valul.
Se-așterne-n jur universalul

Tezaur vechi de manuscrise
Redeshumate criptic — și se

Înlumînează pînă-n zare
De-atît amestec de tipare.

Desen de Raluca Grigorcea

Maşina de-mpărţit soarte

Trăia pe Ebru
un algebru

Suia-n Everest
modernul Alcest

Sosi-n Astrahan
un consul roman

Pluteau pe Tamisa
caisul, caisa

Visa pe fereastră
o pisică albastră

I-am aruncat un ghem
de ață O chem —

Și-am plecat amîndoi
în cinci stihii noi
(cu-atîtea tentacule...)

Și-am făcut să se moaie
pămîntul de ploaie

Și să-nvie
o lume portocalie.

Împarte mingile, copacule !

Extatic flux

La umbra umbrelor minunii
Răzbătători din luptă-n luptă
Aud cum curg spre pisc străbunii
O vastă orgă ne-ntreruptă.

Porniţi în platoșe de fum
La drum, — ei merg și vin convoi
Spre-un pururi viitor postum
Din nemurire pîn' la noi.

Și-ncoronaţi cu foc se-aud
Pe toate istmurile zării —
La vest, la nord, la est, la sud
Meteoriţii depărtării.

Iar drumul duce înapoi
(O, ce înalt epitalam !)
Prin ziua zilelor de-apoi
La veșnicia unui neam,

Ce-ncoronat cu foc tresare
Să ardă-n milenare spaţii,
Pe-acest extatic flux de-altare
Și lanţ de vechi civilizaţii.

Fantome şi umbrele

Trei umbrele-acasă-n pod
Împletite nod cu nod

Ba-n babete, ba-n palete,
Trei umbrele la perete

Trei fantome la vedere
Trei umbrele-n trei cuiere

Plouă-n fiecare-atom
Trei umbrele sub un pom

Coborînd în pragul verii
Trei umbrele-n trei imperii —

Trei perechi de ochelari,
Trei contracte în trei pari

Și orașu-i plin de ceţuri
Trei umbrele ca trei jeţuri

Împrejurul căror plouă
Vremea despărţită-n două

Trei umbrele în vacanţă.

O ! ploua fără speranţă...

Trei umbrele pe bufet.
(Dintr-un arbore secret.)

Somnolente, indolente
Trei umbrele-n trei momente

Și-n trei alte clipe, snop,
Trei umbrele pe potop.

Un potop ca la comandă
Trei umbrele-ntr-o locandă.

Și ploua la disperare
Trei umbrele-n
munţi de sare.

Munţi lichefiaţi cu totul.
Trei umbrele-ncep înotul.

Trei umbrele pe terasă.
Trei umbrele merg la masă.

Trei umbrele lîngă frunţi
Trei umbrele urcă-n munţi.

Munţi de cîrpă ori de taină.
Cîtă pajiște sub haină !

Trei hai-hui prin galaxii
Umbreluţe fistichii.

Trei planete pe-o mîrţoagă.
Ploua poate-n lumea-ntreagă

Și în multe alte lumi
De urmași ori de postumi.

Trei umbrele, trei apași
Trei umbrele prin oraș

Ude leoarcă pîn-la piele,
Clănţăneau sub stele-amare.

Trei lalele. Trei umbrele.
Plin de lapte, Carul Mare.

Nu de lapte, ci de zeamă —
Trei stafii la panoramă

Se-nvîrteau în sus și-n jos
Ca-ntr-un gol de abanos.

Trei umbrele și-un pisoi,
Trei umbrele sîntem noi,

Iar pisoiu-i numai el.
Trei umbrele la hotel.

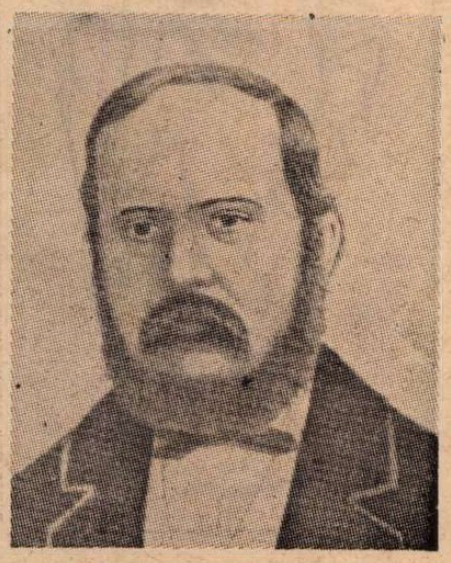
Trei umbrele la barman
Ude-n fiecare an,

Care pleacă, vin și săr.
Trei strigoi, într-adevăr.
Dintr-un trio în turneu.

Fenomenul derbedeu.

Breviar

ANDREI MUREȘANU, PUBLICIST



POETUL revoluționar al **Răsu-tului,** al cărui început, „Deș-teaptă-te, române", și astăzi stăruie ca o chemare la per-manentă trezie, a fost unul dintre pu-bliciștii cei mai însemnați ai timpului său. De aceea socotim foarte nimerită readucerea lui la actualitate, în colec-ția **Restituiri,** cu volumul **Reflexii,** edi-ție îngrijită, prefață, note și glosar de Livia Grămadă (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977). D-sa începe prefața cu acest preambul :

„Cine citește articolele lui A. Mure-șanu, observă subordonarea lor ideii de **sincronizare** a culturii materiale și spirituale românești cu ritmul civiliza-ției și culturii europene".

Într-adevăr, sintagma „în spiritul timpului". revenind de mai multe ori sub condeiul său, ne recomandă pe Andrei Mureșanu ca pe un spirit pro-gresist, în luptă cu „prejudițele", adică cu prejudecățile și cu constrîngerile de tot felul, rămășițe anacronice ale vechii orînduiri feudale.

O altă marcă a spiritului său este concepția înalt educativă despre scris, menit să ridice nivelul cultural al ci-titorilor săi. În acest scop, limbajul său este acela al stilului oral, care se stră-duiește a fi pe înțelesul tuturor și nu se sfiește să-și tălmăcească în paranteză unele din neologisme, fie, mai rar, prin conceptul latinesc, fie cu echiva-lențe neaoșe. Astfel **instinct** este **bold, pornire de sine — spontaneitas, caz — cădere (?), desert** (sic) **— loc pustiu, cădință — rimă, carte — pasport, pa-șuș, fluier — trișcă, tilincă** etc.

Alte cuvinte rare, latinisme sau ar-delenisme ale vremii, sînt tălmăcite de editoare. Să-mi fie îngăduite cîteva observații. Într-unul din pasaje în care autorul vorbește despre sine, și anume spune că știe să cînte pe cele opt glasuri, ba chiar face „și cîte o **gorgoană** și sucitură", la **Glosar** ni se dă o notă savantă, privitoare la mito-logica **Gorgonă.** În realitate e vorba de „tril la psaltichie", după August Scriban. O altă notă eronată la con-ceptul „hildebrandismul", ne trimite la un vechi cîntec eroic german. Din text se vede însă că e vorba de „pute-rea cea împreunată a sabiei și a cîrjei cea strîmbe", adică de puterea pa-palității, spirituală și temporală tot-odată sub Grigore al VII-lea, cu nu-mele de botez Hildebrand, care l-a ana-temizat în două rînduri pe împăratul Henric al IV-lea, silindu-l să facă dru-mul de penitență la Canossa, în anul 1077 al erei noastre.

O altă eroare la note este filiația lui Pepin cel Scurt din Carol cel Mare. Adevărul este invers : Carol cel Mare a fost fiul lui Pepin cel Scurt. Mici erori comite și autorul, ca atunci cînd crede că Ossian a fost răspîndit în Anglia înainte de ivirea lui Shake-speare. Între aceste două celebrități este o distanță de peste un veac și jumă-tate, dar invers, Ossian fiind popular-izat de Macpherson în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Cred că An-drei Mureșanu se mai înșeală și cînd atribuie zidirea unor biserici catolice din Transilvania, cavalerilor **(sic)** francmasoni (?).

Nu sîntem de acord cu învățatul poet și publicist cînd se ridică împo-triva iconarilor de la Nicula, calificînd frumoasa lor artă, de pictură naivă pe sticlă, ca „monstruoase și spărietoare de pruncii cei mici". Aflăm însă că și acum un secol și un sfert, operele lor, astăzi prețuite în lumea întreagă, erau răspîndite „nu numai în lungul și la-tul țării noastre, ci încă și în vecinele principate Moldavia și România" (Țara Românească !)! Așa că nu este cazul „să deșteptăm în popor un gust mai fin. mai rafinat în privința alegerei icoanelor, și prin aceea să tăiem calea la atîția cîrpaci de zugravi". Dreptatea ar putea fi și de partea lui, după ada-giul **„de gustibus non disputandum".**

O MARE parte, aproape o jumă-tate din carte, tratează pro-bleme de literatură și de artă. Ca poet, Andrei Mureșanu este partizan al versificației tradiționale cît mai corecte. și ca atare îl pune la punct pe tînărul Vicențiu Babeș, pe chestiuni de rimă mai ales, nesuferind asonanțele (noțiune lui necunoscută), deși ele proliferează în poezia popu-lară, pe care o admiră fără rezervă. Recomandările lui, în acest sens, sînt dintre cele mai juste, dar astăzi cu to-tul neactuale, ca să nu spunem total „depășite". Andrei Mureșanu admite și versurile albe. cu condiția respectării metrului. Cu mîndrie, exclamă :

„Arată-mi numai un vers de ale mele în care să-mi fi pierdut eu rit-mul sau tactul".

Despre clasici spune că sînt „mai neajunși", iar dintre moderni sînt ci-tați Klopstock, Lessing, Schiller, Goethe și Jean-Paul, Béranger, Alfieri, Cesa-rotti, Pindemonte, Foscolo, Walter Scott, Byron și Shelley.

Andrei Mureșanu concepe poezia ca „limba de comunicațiune între cei a-pășați și înfierați cu marca sclaviei". Mai mult încă : „Poezia a fost și va fi totdeauna apostolul și propășitorul li-bertatei **(sic),** cu care ea este așa de strîns rudită".

Patriotul vede situația culturală a românilor din Transilvania, inferioară aceleia din țările românești :

„Tînărul de peste Carpați abia a în-vățat a citi și a scrie românește, și cărticica cea dintîi ce-i cade în mînă sînt poeziile unui Eliade, Bolliac, Alecsan-drescu, Rosetti, Bolintineanu ș.a. Tot așa merge treaba și în Moldova, unde el se deprinde încă de mic cu poeziile unui Asachi, Negruzzi, Alecsandri, Sion, Negri ș.a. [...]. În timpul acesta, tine-rul nostru ardelean au bănățean, că-ruia pînă în minutul de față nu-i stă de îndemînă altă cărticică cu versuri în limba română decît, poate, **Pati-mele Domnului** ce le-a scris renumi-tul bărbat, advocatul Aarone, sau **Leonard din Longobarda, Arghir, Pi-ram și Tisbe** ș.c.l., care astăzi încă de-veniră foarte rare...".

Aceste rînduri sînt din 1853 și au a-părut în „Gazeta Transilvaniei".

O serie de articole tratează despre poezie, versul alb, muzică, pictură, ti-par, „arțile sau măiestriile cele fru-moase".

Patriotul respinge cu temeinice ar-gumente istorico-filologice teoria lui „Sulzer despre români".

Pedagogul național stăruie asupra rolului educativ al familiei, în strictă concordanță cu școala, deplîngînd tot-odată la compatrioții săi o „atît de mică rîvnă pentru școale", încît „o jale" îl ..coprinde".

Cu modestie, poetul se scutură de orice ambiție literară :

„Eu nu sînt literat, și nici scriu pentru literați carii n-au trebuință de a mea povață. Înaintea ochilor mei stă ziua-noaptea **plebea,** poporul cel de rînd, de a cărui înaintare în cultură, bună stare și înflorire materială și spi-rituală, m-aș bucura din adîncul su-fletului și încă în aceeași măsură, în care mă întristez astăzi, văzîndu-l zăcînd în noptaticul întunerec al minții, lipsit de tot felul de cunoștință, atît în privire sufletească, cît si trupească, prin urmare expus la rîpa perirei, ce în scurt poate să urmeze; el este — după puțin însemnătoarea mea pă-rere — acea parte constitutivă la tru-pul unei nații, de la a cărei cultură sau orbire. însuflețire sau amorțire. viață sau moarte, atîrnă pentru totdeauna apunerea sau rădicarea, înflorirea sau cotropirea întregei nații".

Încheiem cu această splendidă peri-oadă, definitorie pentru patriotismul și talentul marelui educator național care a fost Andrei Mureșanu.

Vom reveni cu observații de ordin filologic și metodologic. în privința reeditării clasicilor noștri.

Șerban Cioculescu

Miriștea

I

Ca să fii om intreg, atitea sînt necesare...

Ca să fii om intreg se cuvine să cunoști nesfîrșita melancolie a șesurilor patriei, a șesurilor peste care alunecă norii, anii și, în preajma celor două echinoxuri, cocorii...

Ca să fii om intreg se cuvine să știi cum arată cîmpia sub razele soarelui, sub razele lunii, sub ploile calde ale verii, sub recile ploi ale toamnei, sub acele triste ploi în stare să schimbe conținutul universului și al inimii omenești.

Ca să fii om întreg se cuvine să știi cum arată cîmpia cînd pe întinderea ei se sparge imensul gălbenuș de ou al rapiței, cînd unduie grîul și foșnește po-rumbul, cele două plante istorice și fundamentale, sau celelalte despre care se vorbește mai puțin, dar fac, nu mai puțin, bucuria ochiului : dughia, ovăzul și trifoiul pe care, în nopțile întunecoase, a căror beznă e spartă doar ici și colo de focuri răzlețe, cu atîta voluptate îl rontăie caii, părînd, în ast-fel de nopți, cînd lumea pendulează între realitate și nălucire, ființe de pe un alt tărîm, chiar ale diavolului, trimise să i fure, cînd i-ar cuprinde somnul, pe cei ce îi pasc hoțește, cum m au furat pe mine odată, în copilărie, ducîn-du-mă în galop peste un cîmp de oase albe, în timp ce lor le cădea capul, dar continuau să alerge fără cap, sunîndu-și copitele peste acel uriaș cîmp de oase albe.

Ca să fii om intreg, atitea sînt necesare... Să știi cum arată cîmpia în răs-timpul cînd nu e nici ogor, nici lan, ci devine o realitate căreia părinții noștri n-au ostenit să-i guste și să-i cînte farmecul. Legi care au schimbat atitea în jurul nostru fac ca viața acestei ipostaze a cîmpiei să fie tot mai scurtă și s-ai putea ca, pentru generațiile viitoare, cuvîntul ce o denumește să nu mai însemne, spre marea lor pagubă, nimic.

Dar, în vara aceasta, cea dintîi după ce pămîntul ne-a dat cu capul de pereți și a năruit peste noi pereții, cînd tot încercînd să mă regăsesc, cel ce mă știam să fi fost ani de-a rîndul, și neizbutind întotdeauna, cînd, în sînul naturii, de fiecare dată m-am întors cu un ochi întrebător, cu vechea bucurie minată de suspiciune, în vara aceasta, spun, vrăjitul chip al cîmpiei, despre care v-am pomenit, s-a revărsat deodată asupra mea, încîntîndu-mă imediat și îndelung, alungînd din mine orice resentiment, îmbogățîndu-mă de neînchipuit.

Se vorbește despre aur. Sînt oameni care au avut, sau numai au văzut aur, și vorbesc despre el. Ce au putut să aibă, ce au putut să vadă ei? Un inel, sau o mie de inele, un cercel, sau o mie de cercei, o brățară, sau o mie de brățări. Iar unii dintre ei, după uși groase de oțel, lingouri de aur : minuscule sicrie — ca pentru șobolani — păzite cu strășnicie.

Iar eu mă întorc și spun : dacă n-au stat o dimineață întreagă, o amiază, iar apoi un lung apus, sub razele soarelui, pe întinderea unei miriști, n-au văzut și n-au avut nimic.

Și încă o dată mă întorc și spun : eu unul am văzut, eu unul am avut, și am să am pînă la sfîrșitul vieții, tot — dar absolut tot — aurul din lume.

Dumnezeu mi-e martor că spun adevărul.

Geo Bogza

Filosofie și cultură

Taina perenității

EXISTĂ scriitori pe care trece-rea timpului, departe de a-i arunca în uitare, ni-i face par-că mai aproape. Există opere care trăiesc și se impun în conștiința culturală a umanității mai presus de stricta lor condiționare istorică. Numai spiritelor mari, departe văzătoare, le este dat să descopere taina perenității, a tinereții perpetue. O experiență mile-nară ne arată că această taină nu tre-buie căutată nici **dincolo,** nici **dincoace** de omenesc, că ea se află în propria noastră lume. Și e ciudat cum unii mai au totuși iluzia că nu-ți poți supra-viețui, nu poți cuceri o „fărîmă" de nemurire decît trăind „sub specie aeternitatis", detașat de timp și istorie.

Metafora turnului de fildeș nu a dis-părut cu totul, chiar dacă ea nu ni se mai înfățișează după modelul construit de abatele Brémond.

Într-un trecut nu prea îndepărtat, o formă de evaziune, de nonangajare era optimismul idilist, anistoric, superficial, caracterizat prin incapacitatea sau ne-dorința de a vedea răul : contradicțiile dispar, conflictele se tocesc, totul este acoperit cu o pulbere fină din aurul amăgirilor și iluziilor. O asemenea ati-tudine, de atîtea ori dezmințită, este incompatibilă cu o conștiință critică și cu spiritul revoluționar, fără de care nici o cultură, nici o civilizație, nu poa-te progresa.

La polul diametral opus se află atitu-dinea — la modă azi în unele cercuri din Occident — pe care am putea-o ca-racteriza ca un **pesimism catastrofic ;** ea profetizează dispariția fatală a civili-zației, dezagregarea culturii sub presiunea unor crize mortale. Dar acestea sînt platforme de pe care nu se pot lansa rachetele cosmice ale viitoru-lui, nu se poate accede către absolut. Căci paradoxul eternității la scară uma-nă este să ai o conștiință acută, drama-tică și angajată a relativității și istori-cității, care, la rîndul lor, își află garan-ția împotriva efemerului și derizoriului în aspirația către absolut.

Ceea ce spunea Elie Faure despre cultura Egiptului antic are o valabili-tate mai generală pentru istoria cultu-rii : „Egiptul nu va ajunge la echilibrul filosofic, la acel sens al relativului care ne dă măsura faptei sale și care, dezvă-luindu-ne adevăratele noastre raporturi cu totalitatea lucrurilor, ne acordă, în armonia universală, rolul de centru conștient al ordinei pe care ne-o impu-ne... Egiptul moare din pricina nevoii sale de eternitate".

Într-adevăr, nici o altă cultură nu a fost într-atît stăpînită, pătrunsă de **setea de absolut,** de **dorul de eternitate** ca cea egipteană antică. În aceasta constă grandoarea unică a culturii egip-tene, dar și o cauză esențială a prăbu-șirii sale. Propensiunea spre absolut nu este posibilă fără un simț puternic al relativului, fără o luminată conștiință istorică. Paradoxul enunțului de mai sus este un adevăr mai adînc și mai general totodată, deoarece setea de ab-solut, de nemurire nu lipsește sau nu ar trebui să lipsească din nici o cultură — altminteri năzuința de a crea opere pe-rene apare nemotivată, fără sens. Nu-mai că o atare năzuință îl poate înălța pe om pe culmi celeste, îi poate oferi un ideal de perfecțiune, dar îl poate și nimici, dacă nu se sprijină pe o con-știință lucidă a istoricității faptelor de civilizație.

Privind lucrurile din acest unghi de vedere, vom putea opune cu deplină în-dreptățire și cu bune rezultate opticii spengleriene despre „moartea fatală a culturilor", o optică realmente umanis-tă, în stare a descifra semnificațiile perene, a desluși fondul omenesc ne-pieritor al mesajului incifrat în faptele de civilizație.

Din această perspectivă putem de asemenea înțelege mai clar de ce nu toți cei ce trăiesc în zilele noastre și se socot dăruiți de muze sînt contempo-ranii noștri și de ce printre contempo-ranii noștri se numără atîția scriitori care ne-au precedat cu secole și chiar milenii.

Al. Tănase

Confruntări

I. Vinea — ziaristul progresist

VINEA este scriitorul care s-a angajat total în frontul gazetăriei, jurnalismul funcționînd nu doar ca un exercițiu diurn, al excepționalei sale vocații, cît mai cu seamă ca o cale — directă — de afirmare a convingerilor proprii și, mai ales, cum avea să se dovedească tîrziu, în timp, ca o condiție **sine qua non** a talentului său literar.

Opera sa gazetărească — fiindcă el este unul din puținii care și-au închegat o astfel de **operă** — se realizează din dialogul fertil cu realitatea dinamică și contradictorie, avînd drept efect o alternanță a subiectelor care ne apare — astăzi — a fi surprinzătoare. Începe prin a face foiletonistică literară, și mai apoi cronică dramatică și... sportivă, atacă frontal existența unor medii sociale, scrie despre aspirația omului umil la o viață mai bună, despre — mereu —controversatele probleme ale vieții intelectuale și moravurilor breslei gazetărești. Înfățișează, totodată, alte aspecte care, la un loc, dau o imagine caleidoscopică și autentică a tabloului de epocă. Scriind de pildă despre faptul că jandarmii sînt puși de șeful partidului de guvernămînt să împiedice vînzarea ziarelor, el particularizează imaginea de care vorbim dar aspiră, implicit, și la abolirea unor atari practici. Toată această multiplă prezență a temelor „zilei" se adaptează, în arta scrisului său, la flexiunea corespunzătoare speciilor : rubrici fixe cu titluri șoc, note pline de aciditate, tablete, portrete, caligrafii și proze filigranate, atingînd toate virtuți literare...

Ca publicist literar, în primii ani ai acestui exercițiu, abordează faptul literar dintr-o perspectivă gazetărească, vie ; este interesat cu prioritate de prezențele scriitoricești în epocă, de aparițiile editoriale (meritînd sau nu să fie comentate), de școlile și curentele literare (care apar și dispar peste noapte), de publicațiile momentului ; într-un cuvînt investighează climatul vieții literare — stagnarea ori revirimentul acesteia — în detrimentul analizei infrastructurii operei. Cultivă, de la caz la caz, amplul foileton, recenzia, notele polemice ; în sfîrșit, cronica literară pe care o deține o bună bucată de vreme (1920-1921) la „Adevărul".

Plonjat în vîrtejul dezbaterilor literare, în confruntări care vizează, la timpul respectiv, destinul unor genuri literare, ca și rivalitățile dintre ele, contribuie, cu o rară intuiție, la temperarea opiniilor — extreme — fiindcă de regulă își sprijină judecățile și pe o experiență proprie, deloc neglijabilă. Ciclul eseurilor din „Cuvîntul liber" (1924—1925), axat de asemenea pe teme ale actualității literare, îi resuscită spiritul analitic și judecata pertinentă asupra tendințelor „la zi". Atacul lui Vinea la adresa ortodoxismului — abia conturat — delimitează poziția sa față de tendințele mișcării reacționare, situîndu-l alături de confrații care, de pe poziții ferme, democratice, combat amintita mișcare.

După primul deceniu de activitate în presă, **Carnetele** sale din „Adevărul" (1921 — alternînd cu semnătura lui Adrian Maniu) pot să pară deconcertante la prima vedere, deși sînt de o perfectă unitate. Ce relații există între cazurile-limită, pe care le desemnează titluri ca : **Simplificarea divorțului**, **Noapte în București**, **Moartea împărătesei** (văduva lui Napoleon al III-lea), **Statua discordiei** (politica neprincipială în jurul unei nobile intenții, de a ridica o statuie eroinei neamului Ecaterina Teodoroiu) ? Există totuși, într-însele o sensibilitate unică, și un limbaj pe măsura acesteia, amîndouă puse — cu dăruire — în slujba „faptului divers". Un asemenea fapt poate însemna, pentru Vinea, o viață, o întreagă existență ca de exemplu acel sărac visător, urmărit de obsesia altei vieți — posibile — hrănită de lectura **Paginei ispitelor**, cum definește Vinea rubrica de zig-zaguri mondene percutînd cotidian imaginația omului sărman.

Din păcate, opera jurnalistică a lui Ion Vinea nu se află, încă, strînsă în volume ; ceea ce nu ne împiedică, însă, să înțelegem — prin simpla foiletonare a periodicelor la care colaborează — prioritatea acordată temelor majore : jocul de culise și haosul guvernării burgheze, aservirea țării intereselor străine, ilegalitățile și jafurile frecvente comise de oligarhia banului, finanța la ordinea zilei, suprimarea libertăților majorității, lupta proletariatului pentru drepturi și propria-i afirmare, iată liniile de forță ale gazetăriei lui Vinea — alcătuind un vast capitol al publicisticii sale politice.

În fertilul episod profesional ieșean (prezent, în echipele redacționale conduse de Cocea : „Depeșa", „Dreptatea", „Omul liber", „Chemarea", cea din urmă continuată și la București) apar, sub „semnăturile" sale, articole de o rară combativitate (amputate de cenzură), toate clădite pe ideea că, sub dominația guvernării de-atunci, exclusă este îndreptarea stărilor de lucruri din „România Mare". Desprins apoi de grup, devenind el însuși întemeietor de publicații (concomitent și colaborator al unor cotidiene), Vinea deține rubricheie, afirmîndu-se de astă dată și ca un neîntrecut pamfletar : „Contimporanul", „Luptătorul", „Cuvîntul liber", „Dreptatea", „Curentul" „Facla" inserează cicluri de texte redacționale, cronici parlamentare, portrete, foiletoane politice, însumînd un impresionant corpus publicistic. Unitatea în diversitatea scrisului său rezidă, indiscutabil din poziția consecvent umanitară și realmente democratică pe care se situează permanent, deși aceasta este o menire primejdioasă și grea (cum avea să declare la întemeierea „Contimporanului") : inițiază eficiente campanii de presă demascatoare, stigmatizînd abuzul de putere, corupția electorală, suprimarea libertăților, dedesupturile alianțelor de interese între stăpînii finanțelor, între partidele lugubre... Întotdeauna, Vinea se situează — partizan sincer — pe poziția celor mulți și lipsiți de drepturi, căci el nu crede, absolut deloc, că relele unei societăți trebuie să fie tolerate de majoritate, ca o fatalitate a istoriei. De aceea, cînd preia „Facla" de la Cocea (făcînd-o să reapară în 1930), își asumă în continuare responsabilitatea apărării — prin litera tipărită — a libertăților cetățenești.

„Nu se va putea scrie o istorie adevărată a perioadei interbelice, fără să se aibă în vedere publicistica lui Ion Vinea", afirmă, pe drept cuvînt, un gazetar contemporan cu el (Ștefan Voicu). Într-adevăr, puțini gazetari au avut aceeași „talie" polemică, aceeași perseverență în urmărirea fenomenelor social-istorice, dintre care unele aflate abia la debutul lor : fascismul și fascizarea au fost combătute în fașă ! Vinea a intuit la timp focarele fascismului, primejdia pe care acesta o reprezenta pentru omenire în ansamblul ei. „Plebiscitul" italian (din 1929) este... al unui popor înșelat ; în loviturile lui Hitler, în nesocotirea tratatelor, în păienjenișul aliantelor sale, nici o enigmă, ci instaurarea metodică a unei dictaturi. Venirea la putere a legionarilor este limpede catalogată de Vinea drept reflex al „diplomației" Reichului. Cutezanța lui Zelea Codreanu (mergînd, nu de putine ori, pînă la... folosirea pistolului), demonstrează că el are aliați puternici «Contra cui ?» Partidul codrenist nu amenință, deci, numai burghezia decadentă, «căci pierderea instinctului de conservare e cel mai sigur semn al unei decadențe», ci punea în joc soarta statului însuși.

Gîndirea politică a lui Vinea, exprimată cu limpezime în publicistica sa interbelică, beneficiază de prezența nedespărțită a două unghiuri din care istoria contemporană poate fi privită : unul **imediat** — al realității trăite și descrise ; celălalt **de perspectivă** — vizînd schimbări în timp, iminente. În măsura în care sancționează, el întrevede și soluții. Sistemele menținute cu forța sînt — după propria-i expresie —, sortite categoric destrămării. Orice efort de redresare a unui regim putred — cum diagnostica Vinea capitalismul mondial al anilor '30 — este inutil : «ceea ce prepară ei [conducătorii marilor puteri] fără zguduire, cu gesturi casnice și măsurate de gospodină care deretică prin casă» nu putea fi decît o anticameră a revoluției.

ÎN ULTIMII ANI de viață, cînd își reia activitatea, practică reportajul altei actualități : o realitate care se descătușează treptat, eliberînd simetric energii umane nebănuite. Străvechiul meșteșug se remarcă și în noile scrieri (reportaje, interviuri, portrete și evocări ale unor personalități ale timpului său). Dincolo de timp se află o operă gazetărească de prim ordin care face cinste publicisticii românești contemporane.

Constandina Brezu

Atitudini epice

PRINTRE puținele lucruri bune pe care critica din ultima vreme le-a articulat la adresa lui Cezar Petrescu nu poate fi trecută cu vederea o constatare de perfectă îndreptățire făcută de N. Steinhardt în cartea sa **Între viață și cărți**, 1976, p. 22 : „Imaginea care deschide romanul **Întunecare** dă, păstrînd proporțiile, aceeași impresie de forță, făgăduințe și siguranță ca și loviturile de timpan de la începutul **Simfoniei Destinului**, ori ca primele măsuri din concertul întîi pentru pian de Ceaikovski. Se vede că scriitorul e stăpîn pe situație, dezinvolt, nezorit, încîntat de peisajul pe care și l-a ales și de personagiile pe care abia începe să le schițeze și de la care așteaptă atît de mult. De cîtă bucurie — a creatorului și a simplului spectator — are parte, aproape că nu-i este milă de ele, deși unora le-a rezervat o soartă cu desăvîrșire tragică".

Observația e, repetăm, cu totul îndreptățită, dar dacă ar fi ca noi să încercăm o exemplificare a acestei siguranțe a tonului la uvertura unei cărți, am pune mai degrabă paginile inițiale ale **Întunecării** nu alături de o piesă muzicală — oricît de sugestiv aleasă — ci de una literară, anume de aceea care i-a stat indiscutabil înainte autorului ei ca model : începutul romanului **Război și pace**. Dincolo de analogiile de situații (o societate de oameni superficiali, nu lipsiți de o anume inteligență și educație, aflați în plină petrecere, asupra căreia se ridică umbra amenințătoare a războiului, de care pomenesc toți cei prezenți în conversație, dar la care nu pot gîndi exact, pentru că le lipsesc reperele de judecare), ar fi de remarcat la amîndoi scriitorii o cunoaștere sigură a mediului, un fel firesc de a se mișca printre personaje sau de a le pune în mișcare. E limpede că oricîte defecte am găsi artei lui Cezar Petrescu, el posedă indiscutabila calitate de a ști să mînuiască oamenii, de a-i aduce în scenă, de a lega raporturi între ei. Romancierul nu se mai strecoară într-o lume pe care, după vorba lui Proust, o „observă" dintr-un colț, ci dintr-o dată știe să o facă să vorbească, și parcă el însuși se află amestecat în ea. Ceea ce-i putem reproșa urmează de aici în colo : spiritul superficial, tendința spre schematism și senzațional, dar mai cu seamă modul subiectivist al problematicii centrale, care infirmă atît de bizar în cazul prolificului romancier știința creării unei lumi. Că Cezar Petrescu era stăpîn pe lumea descrisă rămîne însă în afară de orice discuție. Tehnica lui era sumară, schematică în repetiție, dar în nici un caz stîngace, iar felul în care se pricepea să-și pună în mișcare eroii constituie un model al genului. Ea venea dintr-o anume experiență, sau e, pentru noi, o iluzie dintre acelea pe care le dă orice izbutire ?

Oricum, există scriitori care se introduc în lumea fictiunilor lor, alții care par a vorbi din mijlocul acesteia, sau a se confunda cu ea. Primii sînt spirite care trăiesc problematic raportul cu societatea, care observă conflictul de contact mai curînd decît mediul propriu-zis. Sînt oameni care aprehendează lumea, care cuceresc existența, se războiesc cu ea, în sfîrșit, o consideră „o pradă", ca să folosim expresia unui romancier care și-a schimbat „mediul" literaturii sale și, odată cu aceasta, maniera de abordare a acesteia. Într-adevăr, stilul lui Marin Preda din romanele sale urbane sau psihologice e de „pătrundere" (în termenul lui ultim), în nici un caz de complezență satisfăcută. Oricare ar fi diferențele dintre ei, acesta era și stilul unui Camil Petrescu, de pildă, autor care se opune, se războiește sau triumfă asupra lumii sale românești. Sînt scriitori care abordează lumea și o judecă în conformitate cu un criteriu interior, în stil de confruntare și dezbatere.

MODALITATEA mult mai modernă a acestui tip de scriitor va fi negreșit ușor de sesizat, deși e de regretat că totuși celălalt se întîlnește în literatura noastră atît de rar. Romancierul român pare mai degrabă un ins lipsit de genealogie, sau care nu și-o pune în valoare cu toată amploarea cuvenită. (Sensul acestui cuvînt nu are nimic a face cu ifosul nobilitar, și ne grăbim să explicăm că îl găsim întrupat în modul artistic al unor scriitori ca Ion Creangă sau Hortensia Papadat-Bengescu și înseamnă o sumă de factori psihologici derivînd dintr-o experiență repetată în mai multe generații și întrucîtva moștenită).

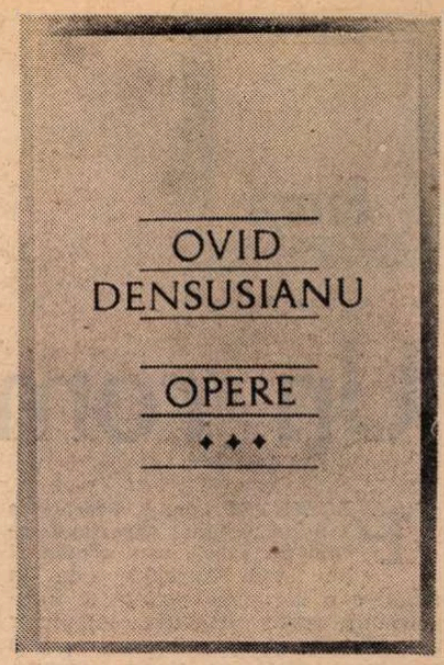
Dimpotrivă, majoritatea romancierilor români exploatează trecerea lor prin medii sociale diferite, în mod firesc contrastante, fie pentru a le surprinde cu acuitatea unui ochi străin particularitățile exterioare, fie pentru a le face procesul. Romanul nostru social, cu o atît de frumoasă ilustrare, derivă în mod caracteristic din viziunea unor scriitori care au sărit (sau, cu un termen mai exact : au urcat) cîteva trepte sociale, decît a unora care și-au răsucit numai privirea în mediul experienței lor primordiale.

Există, în sfîrșit, și un alt tip de creatori care se definesc altfel în raporturile lor cu lumea. Deși nu le lipsește darul vederii acute și simțul unui ambient social strict contemporan și apropiat, ei se îndreaptă spre altă lume, își proiectează năzuințele supreme spre alte orizonturi, sau în mit. Un Mihail Sadoveanu sau Mateiu Caragiale aparțin acestui tip, și de aici aceste stranii împletiri de izbutiri caracteristic realiste, părăsite însă uneori pentru mirajul unor eresuri imaginative (Eugen Barbu a încercat o cale similară, cînd, după **Groapa**, a încercat să dea odată cu **Princepele** un fel de **Paradis** imaginar la un **Infern** prea real).

Oricum, e limpede că raportul dintre subiectiv și obiectiv, dintre liric și epic, dintre imaginație și observație e mult mai complicat decît pare la prima vedere și decît socotea de pildă Lovinescu, susținător al unei atitudini ireductibile. Frumoasa uvertură a **Întunecării** nu dă măsura întreagă a dificultăților pe care autorul ei avea să le înfrunte în paginile ulterioare. Ceea ce avem noi de regretat în cazul lui Cezar Petrescu nu e alcătuirea lui intimă aparent contradictorie, amestecul acela de mari calități și defecte, ci faptul că ele nu au dus în final la acel **roman liric**, mult hulit între cele două războaie mondiale, dar devenit brusc actual prin ruinarea schemei epice tradiționale, pe care în mod paradoxal autorul **Întunecării** o ilustra cu strălucire.

Alexandru George

Densusianu anilor din urmă



DINTRE toate volumele pînă acum apărute (cf. **Opere** I, 1968; II, 1975) pe care editorii B. Cazacu, V. Rusu și I. Șerb le-au pus, generos, la dispoziția culturii românești contemporane, volumul III, apărut sub îngrijirea exclusivă a lui Valeriu Rusu **(Limba română în secolul al XVII-lea** și **Evoluția estetică a limbii române)** interesează deopotrivă pe lingvist, pe filolog și pe literat, pe istoricul limbii române și pe istoricul literaturii, pe romanist ca și pe slavist. Un Densusianu încă necunoscut (sau, cel puțin, inedit) răsare dintre paginile lui : un istoric care cercetează „evoluția estetică" a românei, un romanist în căutarea etimologiei slavismelor și a grecismelor din limba secolului al XVII-lea, un lingvist, om de cultură și de litere, care își spune părerea despre poezia și proza vremii sale.

Acesta este Ovid Densusianu din ultimii săi ani de viață și de activitate. După 1924—1925, profesorul care, cu ani în urmă, lansa apeluri grave la sincronia culturală a României cu Europa romanică, începe să se ocupe tot mai concentrat (și exclusiv) de fenomenul cultural din țara sa. Iar inovatorul care promovase poezia simbolistă a unor noi și moderne idealuri artistice devine, acum, un prudent spirit critic echilibrat. Pe bună dreptate Basil Munteanu îl considera „un revoluționar devenit conservator" și arăta că rolul antemergător al lui O. Densusianu durează atîta timp cît trăiește și revista de el fundată, **Viața nouă**, adică între 1905—1924 **(Analele** Acad. Rom., Mem. Secț. Lit. III, t. XIV, mem. 3, București 1945, pp. 11—12). Ultimii ani ai vieții îl găsesc pe O. Densusianu aplecat îndeosebi asupra fenomenului cultural și psiho-social românesc, asupra istoriei limbii, literaturii și culturii românești, asupra folclorului, adică asupra „graiului și sufletului" românesc (revista **Grai și suflet** apare tot în această perioadă !).

Ediția V. Rusu a adunat în **Opere**, III, cursurile universitare din anii 1929—1932, 1935—1937, 1937—1938, „rezumate" sau „redactate" de elevi (printre aceștia trebuie menționați, cu gratitudine, Petre D. Grosu, Al. Vasiliu, precum și regretatul profesor D. Șandru, după cum arată editorul V. Rusu însuși, p. 7), dar din păcate nu toate revăzute de autor, cursuri în care ideile și metodele acestui ultim O. Densusianu își găsesc profunda lor expresie.

CEL mai important dintre acestea este, fără îndoială, **Evoluția estetică a limbii române,** care, așa cum ne informează Valeriu Rusu (p. 188), constituie o reluare a unor preocupări mai vechi. Interesul pentru „dezvoltarea estetică" a limbii române apare, în activitatea lui O. Densusianu, începînd din anul universitar 1920—1921, se continuă în 1922 și pare a se încheia în 1924—1925. Iată însă că, în anii 1929—1930 și pînă în 1932, profesorul își reia cercetările, intitulîndu-și cursurile principale **Evoluția estetică a limbii române.** Ideea lui O. Densusianu era cu totul nouă în cultura românească. Istoricul limbii române încerca să depășească limitele examinării strict lingvistice a schimbărilor din limbă și își lua sarcina de a urmări „factorul estetic ce colaborează la transformările lingvistice", altfel spus „aspirația spre exprimarea estetică". O inițiativă deloc ușoară. Lingvistul avea de clarificat relațiile dintre individual și colectiv în evoluția limbii („ce chestie delicată este să știi pînă unde merge rolul individului și al colectivității în schimbările lingvistice", p. 208), tot astfel cum trebuia să definească rolul afectivității în transformările lingvistice.

În aceste probleme, o serie de mari maeștri europeni ai științei limbii, A. Meillet, Ch. Bally, J. Vendryes, O. Jerpersen își spuseseră, pînă atunci, cuvîntul autorizat. O. Densusianu nu se sfiește a arăta elevilor săi rezervele sale față de una sau de alta dintre aceste teorii, după cum nu se sfiește nici să critice învățămîntul românesc pentru că nu știa să asigure elevilor o educație literară și artistică demnă de cultura vremii („estetica exprimării... nu trebuie izolată de estetică înțeleasă în general, nu trebuie izolată de celelalte manifestări artistice", p. 216).

O. Densusianu urmărea așadar, în timp, e l a b o r a r e a c u l t ă a limbii române, „perfecționarea exprimării noastre în scris și în vorbire", mai simplu spus, istoria limbii române literare. Pornind de la folclor și de la literatura secolului al XVI-lea, relevînd lirismul **Mioriței** și al unor pasaje din **Cazania** a II-a a lui Coresi, profesorul pornește a examina limba și stilul personalităților de seamă ale literaturii românești, de la Mitropolitul Dosoftei, Miron Costin, Grigore Ureche, pînă la Ienăchiță Văcărescu, Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu. Nu rămîn în afara atenției lui O. Densusianu nici Dimitrie Cantemir, nici Antim Ivireanu, tot astfel cum consacră importante pagini lui Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, lui Ion Ghica, Al. Odobescu și B. Delavrancea. În acest fel, profesorul de istoria limbii române scrie o istorie a expresiei literare românești care nu este altceva decît o istorie a literaturii române, în continuarea sau alături de **Istoria literaturii române moderne,** pe care cu toții o cunoaștem. Meritul editorului Valeriu Rusu trebuie apreciat în relație cu acest eveniment de cultură : avem, acum, posibilitatea de a cunoaște, în întregime, opiniile de istoric literar ale lui O. Densusianu.

UN INTERES și mai mare capătă, în această lumină, **Epoca contemporană** din **Evoluția estetică a limbii române,** după cît se pare singura parte din curs revăzută de autor. Ce curioasă evoluție ne este dat a descoperi ! O. Densusianu care profesase, odinioară, o literatură modernă, europeană, în legătură cu cultura lumii romanice contemporane, se dovedește a fi, în acești ani (ultimul său an de viață 1937—1938) un sever critic al limbajului poetic modernist. „Epoca de astăzi, se știe, e caracterizată mai ales prin haos" afirmă profesorul îndreptîndu-și critica asupra poeziei din **Revista Fundațiilor Regale,** împotriva revistelor de avangardă, ba chiar împotriva **Sburătorului.** Dar acești poeți care scriau în revistele criticate nu erau alții decît Tudor Arghezi, E. Botta, Z. Stancu, Tristan Tzara, I. Vinea, Ilarie Voronca și alții ca ei ! De ce nu-i va fi înțeles rafinatul om de litere care era O. Densusianu ? Poate pentru că aceștia se ridicau împotriva istoriei, susținînd dinamismul noutății tinere și entuziaste....

Densusianu rămăsese, în toate manifestările sale, un i s t o r i c care cerea „înnoiri, da, desigur, însă nu megalomania cîtorva care cred că tot ce a fost înainte este inexistent" (p. 650). Iată-l așadar pe istoricul limbii și literaturii române repudiind pe cei care intrau în istorie tocmai prin negarea ei. Începînd printr-un **pro domo,** „cînd, în 1905, am protestat împotriva literaturei cum era înțeleasă atunci de cei mai mulți, mi s-au atribuit intenții iconoclaste, însă am lămurit atitudinea mea ; în **Viața nouă** se vede că nu am contestat niciodată tradiția literară" (p. 650). O. Densusianu nu pierde acum ocazia de a face o lungă și caldă pledoarie pentru simbolism (pp. 671—678), o apologie a **Vieții noui** și a rolului avut de ea în promovarea literaturii românești moderne. Scriitorul și criticul O. Densusianu își cere dreptul de integrare în istorie. În aceeași perspectivă de istoric — al limbii literare — este examinată, în acest curs, proza lui I. Al. Brătescu-Voinești, a lui Mihail Sadoveanu, a lui Liviu Rebreanu, precum și poezia lui Al. Macedonski, Șt. Petică, Panait Cerna : ei sînt cei care „fac legătură" între literatura anilor 1890—1900 și literatura „cu oarecare vestiri de inovație" de după 1900 și de astăzi.

ULTIMII ani ai vieții ne revelă așadar un O. Densusianu dăruit deopotrivă lingvisticii, literaturii, esteticii și istoriei Iată de ce, în cursul **Limba română în secolul al XVII-lea** (1935—1937) profesorul nu poate rezista tentației unei abordări estetice și încearcă să-și deslușească „raportul între ce este istoric și istoric în studiile de literatură și cele de lingvistică" : „istoricul nu implică totdeauna esteticul ; esteticul, însă, nu poate să nu ia în considerațiune istoricul" (p. 20). **Limba română în secolul al XVIII-lea** nu este o continuare a acelei monumentale **Histoire de la langue roumaine,** în care al doilea volum se ocupa de secolul al XVI-lea. Cursul din 1935—1937 este, mai degrabă, un fragment de „evoluție estetică" a limbii române din secolul al XVII-lea, care își propune cercetarea textelor în vederea relevării particularităților individuale. O istorie a limbii personalităților nu a limbii epocii. Am putea considera acest curs și ca o istorie a lexicului românesc din secolul al XVII-lea, dacă ținem seama de afirmația autorului care consideră limba secolului al XVII-lea ca „limba abuzului de derivate". Nicicînd nu s-a exersat cu mai multă ardoare pasiunea etimologică a lui O. Densusianu! Înlăturînd cu bucurie etimologii anterioare, polemizînd cu Sextil Pușcariu și cu H. Tiktin, cu Dicționarul Academiei, lingvistul își dezlănțuie, în aceste pagini, capacitatea de asociere etimologică. **Plehupă,** „capac de sicriu", contrazice etimologia lui Pușcariu (lat. **plupeea), slut** din **(a) sluti** contrazice o etimologie a lui Tiktin, N. Drăgan este rectificat în etimologia lui **înghesui (a).** Cîtă putere de creație și cîtă combativitate avea acest mare om de știință și de cultură mereu circumspect! Și mai ales ce destin au avut aceste ultime ale sale idei ! Recitind, astăzi, în forma revelată de editorul Valeriu Rusu, observațiile lui O. Densusianu asupra limbii secolului al XVII-lea avem impresia a le fi cunoscut, a ni le fi integrat în judecățile noastre. Metoda, ideile au circulat oral și ocult, alunecînd în cercetările noastre, direct sau indirect, de la elevi ai maestrului, de la elevii elevilor săi. Pagini inedite și cunoscute totodată, asupra cărora ne aplecăm astăzi, mai mult spre a ne recunoaște și confirma.

În ultima pagină dată editorului cursului său, Al. Vasiliu, cu o zi înainte de moarte, O. Densusianu și-a oprit ochii de savant și de estet asupra acestor versuri ale lui Panait Cerna :

„Nu, nu, ale Golgotei reci piroane
Nu te-au lipit atît de strîns
pe lemn,
Cît te-a legat de-acest pămînt
nedemn
Nemărginirea rănilor umane"

Să fie oare o simplă întîmplare ?

Alexandru Niculescu

Andrei Ciurunga
„Argumente împotriva nopții"
(Editura Cartea Românească, 1977)

● Un poet notabil, cu structură personală în limitele gîndirii lirice tradiționale, versificator prodigios nu lipsit de paradoxuri și sarcasme, Andrei Ciurunga scrie texte pline de acurateță și precizie. Compune o poezie grațios-eterică de mare gingășie și candori ; clasicizant care respectă ordinea interioară a poemului, autorul jubilează la trecerea zodiilor, și își justifică prezența în patrie.

Se pot întîlni intorsături argheziene de frază, sînt și cîteva toamne bacoviene, dar și un instinct al roadelor, pillatian, sau chiar construcții eliptice de sursă barbiană, totul însă într-un univers de simțire personală care nu se reduce la simple contaminări, filiații sau incidențe. Individualitatea sa rezidă în efortul de a contopi toate aceste rezonanțe disparate într-o formulă individuală neoclasicistă.

Sonoritatea înaltă a adevăratei poezii, care sensibilizează și face să vibreze pe cititorul neutru, indiferent, se aude cînd și cînd : „Merii au venit azi noapte / din simburi, pe jos, cu picioarele goale, / și-n drumul spre fructele coapte / s-au oprit la ferestrele tale. // Iubito, aruncă-ți pe umeri o haină / și ieși în mireasma de-afară. / Ei rîd și-nfloresc și de taină / pînă-n sevele lor se-nfioară. // Sărută-i... Uitînd să se-ntoarne, / în zori vor pleca mai departe, / să treacă din aer în carne / și din carne sărută-i în moarte..." **(Ciclu)**

Ca un clasic nedezmințit (să nu uităm argumentul solar al titlului), poetul modernizează motivul „amăritei turturele" : „M-am întîlnit cu pasărea-n pădure / și ne-am jucat, nebuni de libertate. / În loc de iarbă, sub copacii umezi, / se întindeau zăpezi întunecate / și pasărea căzu de-mpușcătură / sau poate numai de singurătate. // Iar cînd am ridicat-o, circumscrisă / înghețului din propria pupilă, / pe albul mat, ca pe-o năframă scrisă, / au înflorit trei picături de sînge / vestind materna ramură de Tisă / că-n verdele-ntuneric niciodată / nu se va-ntoarce pasărea ucisă"... **(Ca pe-o năframă)**

Într-un loc, poetul pleacă în cetate după greieri, ca Blaga după mirabilele semințe ; **Suspensie** începe pe ritmul arghezian din **Duhovniceasca :** „Unde-am rămas ? La ce cuvînt ? La ce pas ? / Oare cînd s-a făcut amintirea uitare ? / Brusc am simțit că nu mă mai doare / povestea pe care-o spuneam / despre noi și Sesam. // Eram împreună sau nu ? / Poate numai cuvîntul nespus erai tu, / poate erai nefăcutul meu pas / printr-o ușă deschisă spre moarte ? / Ajută-mă : unde-am rămas ? / E timpul să plec mai departe."

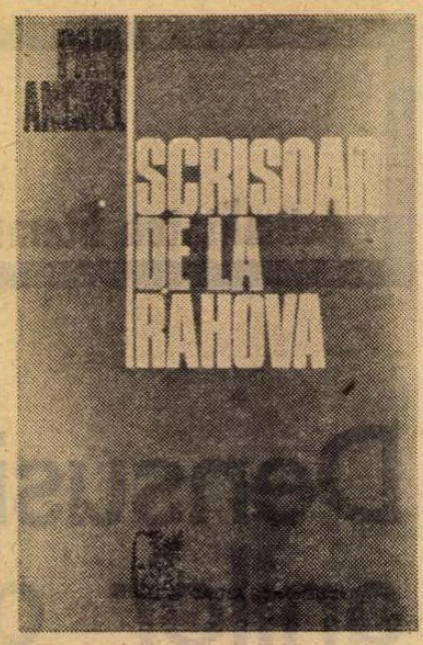
În aspirația sa spre perfecțiunea formală, poetul comite însă uneori inadecvări contextuale sau prețiozități. De exemplu : „Destul vă cînt, cu-n **licăr întrinsec"** (?) sau „Fumată, țigara **murise-n acest / context"** (?) sau „sîngele uită **drumul spre cord"** sau **„în sinea mea vibrantă"** (pag. 5, 45, 46, 77).

Judecînd global, însă, Andrei Ciurunga e un poet care merită o recunoaștere mai largă.

Aureliu Goci

Proza

Un roman de epocă



PREZENTAT drept „cartea a V-a din romanul **Zăpezile de-acum un veac**", noul roman al lui Paul Anghel*) este în realitate o narațiune unitară și independentă, poate împotriva intențiilor autorului însuși, care îi atribuie, prin mențiunea citată, un statut echivoc, de fragment anticipatoriu.

Dezavantajoasă pentru carte, această indicație rămîne totuși o dovadă de consecvență. Paul Anghel este unul dintre autorii care pun o energie considerabilă în alcătuirea de vaste proiecte literare, în cele mai diferite genuri ; himerice uneori, aceste planuri sînt oricum impresionante prin dimensiuni, traducînd o romantic individualistă năzuință enciclopedică. Este însă fapt obișnuit ca scriitorii de această factură heliadescă să se realizeze cu adevărat nu prin grandioasele construcții febril visate, ci în lucrări de mică întindere dar concentrate și substanțiale ; cum urieșenia spre care se aspiră este aproape întotdeauna de ordin precumpănitor material, se poate presupune că făurirea de proiecte ciclopice îndeplinește mai degrabă o funcțiune compensatorie.

Ce va fi și cum va fi anunțatul ciclu — sau roman în multe „cărți" — **Zăpezile de-acum un veac** rămîne greu de prevăzut ; un singur erou din **Scrisoare de la Rahova** pare mesagerul unei alte scrieri și ar putea constitui, la nevoie, o verigă de legătură — ardeleanul Toma Nicoară, rănit pe frontul războiului din 1877 și deocamdată încet observator al vieții din societatea bucureșteană a vremii ; celelalte personaje, de prim plan ori secundare, sînt înfățișate prin experiențe ce îngăduie epuizarea unor laturi esențiale ale existenței lor. **Scrisoare de la Rahova** este un roman de epocă în care elementele caracteristice sînt extrase din imaginarea unor structuri sufletești marcate de evenimentul istoric ; scriitorul reconstituie o lume în datele spirituale și afective, mai puțin în cele concret materiale și astfel se explică de ce într-o narațiune lipsită de „pitoresc" și de „culoarea vremii" aspectul de evocare istorică este foarte puternic. Nu totuși împrejurările au rolul de a individualiza în romanul lui Paul Anghel ; experiențele imediate, situațiile parcurse de personaje constituie un fel de revelator al condiției și al destinului lor ; nu modifică, dar fac vizibilă conformația lor interioară, aceasta, abia, fiind determinată istoricește. Cazul cel mai ilustrativ îl reprezintă fragila și delicata relație sentimentală dintre prințul străin și vaporoasa Adela Balș, evocată pe fundalul bătăliei pentru cucerirea Rahovei. Exponenți ai unor lumi deosebite structural, principele și descendenta unei vechi familii de boieri români devin termeni simbolici în figurarea unui raport de inaderență organică. Încă prima întîlnire a celor doi sugerează problematica reală a episodului : „Au valsat pe terasa conacului de la Gîrbovi, după un «déjeuner champêtre» la care fusese invitat, în chiar primul an al domniei sale moldo-valahe. O ținuse în brațe cu emoție, ca pe un coș cu flori de cîmp, știindu-se privit de zeci de perechi de ochi. Erau ochii noii țări care îl scrutau cu îndrăzneală, insistență, ardoare, impudoare, oriunde s-ar fi aflat, pe străzile micii lui capitale, la slujbele religioase, în inspecțiile civile sau militare, la dejunurile intime, la banchetele oficiale, acum aici, la această petrecere rustică la care acceptase un regim aproape incognito, **pentru a rupe niște bariere așezate invizibil între ei și noua lume din jur, în care picase printr-un hazard al soartei, un hazard acceptat"** (s.n.). La Rahova, unde principele este vizitat în vis de Adela, soțul acesteia, maiorul Ene, este ucis în luptele din prima zi, iar scrisoarea, protocolară și de o tipic germanică răceală trimisă văduvei, are sensul recunoașterii unui eșec. „După această scrisoare — notează autorul — Adela Ene-Balș nu l-a mai frecventat în vis pe prinț". **Barierele invizibile** își vădesc astfel prezența în planul cel mai intim al existenței.

Dacă în **Scrisoare de la Rahova** locul central îl ocupă acest episod cu implicații simbolice (nepotrivirea dintre cele două tipuri de spiritualitate este admirabil sugerată și în descrierea felului cum obiceiurile de iarnă ale românilor impresionează și sperie familia prințului străin), nu mai puțin se impun cîteva împrejurări memorabile. Acestea sînt într-o enumerare succintă criza colonelului Slăniceanu după respingerea de către turci a primului asalt asupra Rahovei, nebunia gornistului Culiță Culea, rămas în viață printr-un miracol și sunînd neîncetat atacul, lupta inegală dintre bateria de mortiere a maiorului Maican și monitorul otoman Reșid, totuși doar secvențe de „atmosferă" într-un roman ce urmărește, sub aparența unei grațioase povești de iubire, reconstituirea unui moment dintr-o epocă îmbibată de istorie.

Mircea Iorgulescu

*) Paul Anghel, **Scrisoare de la Rahova**, Ed. Cartea Românească, 1977.

Jurnalul de călătorie

Reportaj și meditație

PRINTR-O îndărătnică voință de elucidare, susținută de un spirit prob pînă la pedanterie și de o inteligență a exactității, egală cu sine, lipsită de goluri și de bizarerii, Romulus Rusan izbutește într-un gen foarte dificil, tocmai pentru că pare la îndemîna tuturor — jurnalul de călătorie.

Cartea sa despre America *) este **chiar** o carte despre America și în această numai aparentă platitudine stă valoarea deosebită și marea putere de convingere a laborioasei sale investigații — care tocmai fiindcă nu se ferește să fie terestră, amănunțită, se urmărește cu plăcere și captivează de la început, din punctul de anevoioasă urnire (sosirea pe aeroportul din New York) și pînă la sfîrșit ; un sfîrșit care se lasă amînat, dintr-un scrupul de cunoaștere totalizantă, fără să producă obișnuita iritare, obișnuita plictiseală, născută ori de cîte ori cineva vrea să povestească „totul" unui auditoriu la urma urmelor **nu** foarte interesat de călătoria pe care **nu** el a făcut-o.

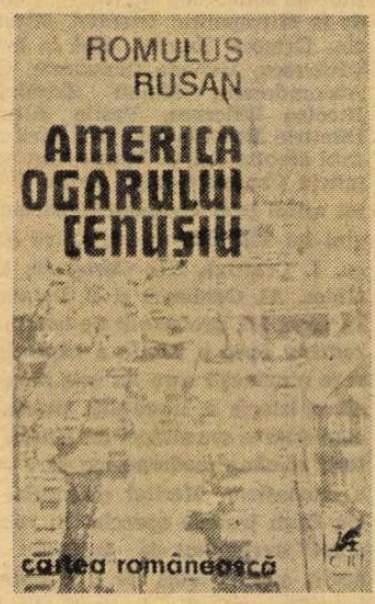
Sînt dintre cei care citesc cu greutate, adesea cu atenția cam deștrămată astfel de însemnări, datorate, îndeobște unor autori vanitoși de cîte au văzut, înclinați să-și pună cititorul, presupus a fi naiv, într-o condiție de inferioritate. Ei se plimbă „prin lume" cu aerul cel mai firesc, crezîndu-se cei mai autorizați să ne relateze cum stau lucrurile pe acolo așa de parcă ar fi niște călători înnăscuți, călători de vocație, niște intermediari generoși, gata să satisfacă prosteasca noastră curiozitate de etern sedentari.

Am luat în mână cartea despre America obsedat de cu totul alte gînduri decît cele din care s-a născut ea și cu surprindere am constatat că încep să fiu atent, apoi interesat, apoi de-a dreptul **angajat**, ca de o situație vitală, de dezlegarea căreia depind multe, depind, în oarecare măsură, chiar gîndurile inițial refractare lecturii, aflate față de ea la considerabilă distanță. Distanța începea să se micșoreze.

M-am întrebat de unde vine o anume impresie de concentrare și densitate, de dificultate prezentă în această carte, ceva de natură să-i sporească mult credibilitatea. Explicația ar fi că autorul nu ne apare mai deloc în ipostaza voioasfacilă, iradiind bună-dispoziție, a turistului intercontinental, avînd totul la îndemînă, plimbîndu-se ca în transă printre fenomene, lunecînd de la un muzeu la altul, de la o metropolă la alta, de la sud la nord, între un bar de noapte și o cascadă celebră ; într-un fel, deși „invitat", deși bursier al unui **program** scriitoricesc, el este constructorul unei experiențe nu tocmai ușor de străbătut ; înainte de a fi autorul unei cărți, a fost autorul **situațiilor** descrise în această carte, el, nu altcineva, le-a ales și le-a înfruntat.

Și pentru a le înfrunta, pentru a străbate continentul american de la un capăt la altul în puținul timp avut la dispoziție, cu tot necunoscutul în față, suportînd șocul neacomodării, al senzației de violentă respingere și înstrăinare produs de contactul marilor aglomerări, al unor vaste cetăți moderne închise în ele însele, fără a „cunoaște" (nici la propriu nici la figurat) pe **nimeni**, trăind cîte puțin la Los Angeles, la San Francisco, la New York etc., în afara oricăruj spațiu ocrotitor, condiția de simplu „turist" i-ar fi fost cu totul neîndestulătoare — și i-a trebuit, pentru a face din plin **experiența americană**, nu numai fascinantă, dar și dură, extraordinar de instructivă, dar și contradictorie și profund dificilă, o anume calitate morală subînțeleasă, un anume curaj lăuntric, forța de a fi stăpîn pe sine și de a rămîne lucid.

Toate acestea „se simt" în cartea lui



Romulus Rusan, de aici vine accentul imposibil de falsificat al **loialității** ; nota de obiectivitate morală, de prudență intelectuală.

America ogarului cenușiu devine astfel un reportaj superior, reportajul unei experiențe intime, tocmai prin densitatea „informației" sale externe. Este o confesiune pasionată, tocmai pentru că se întemeiază pe date controlabile, riguros notate, care întrețin în cititor senzația că pășește pe un teren sigur, pe un pămînt ferm. Avînd asigurată platforma, autorul se poate lansa, desigur în stilul său precaut, evitînd orice retorică, într-o meditație, care se constituie ca un plan secund al cărții, uneori acoperit din explicabilă pudoare, și din repulsie față de cuvintele mari, dar niciodată absent cu adevărat.

Această meditație de subtext, ce se întîmplă cu omul de astăzi, încotro merge, ce șanse de **fericire** i se acordă într-o istorie mondială care pare a-l ignora, această meditație condusă într-un sănătos spirit realist, și din care nu lipsesc umbrele îngrijorării, ale neliniștii mature și responsabile în fața viitorului, activizează interesul lecturii.

America ogarului cenușiu este o carte vie, născută dintr-o veritabilă pasiune a cunoașterii.

Lucian Raicu

*) Romulus Rusan, **America ogarului cenușiu**, Editura Cartea Românească, 1977.

Calendar

● 13.VIII.1917 a murit **Al. Mateevici** (n. 16.III.1888).

● 13.VIII.1943 — s-a născut **Florin Muscalu**

● 14.VIII.1869 — s-a născut **N. Burlănescu-Alin** (m 1912)

● 14.VIII.1905 — s-a născut **Ștefan Tita**

● 14.VIII.1905 — s-a născut **Barbu Theodorescu**

● 14.VIII.1914 — s-a născut **Mihai Novicov**

● 14.VIII.1925 — s-a născut **Cezar Drăgoi** (m. 1962).

● 14.VIII.1921 — s-a născut **Ion Manițiu**

● 14.VIII.1948 — s-a născut **Lucian Avramescu**

● 15.VIII.1883 — s-a născut **Corneliu Moldovanu** (m. 1952)

● 15.VIII 1894 — s-a născut **Ion Chinezu** (m. 1966)

● 15.VIII.1908 — s-a născut **Const. Miu-Lerca**

● 15.VIII.1937 — s-a născut **Marcel Mihalaș**

● 15.VIII.1954 — a murit **A. Toma** (n. 1875)

● 16.VIII 1816 — s-a născut **Ion Ghica** (m. 1897)

● 16 VIII.1866 — s-a născut folcloristа **Maria Botiș-Ciobanu** (m. 1950)

● 17.VIII.1868 — s-a născut **Ion Păun Pincio** (m. 1894)

● 17.VIII.1903 — s-a născut **Pan M. Vizirescu.**

● 17.VIII.1925 — a murit **Ioan Slavici** (n. 1848)

● 17.VIII.1952 — a murit **George Magheru** (n. 1892)

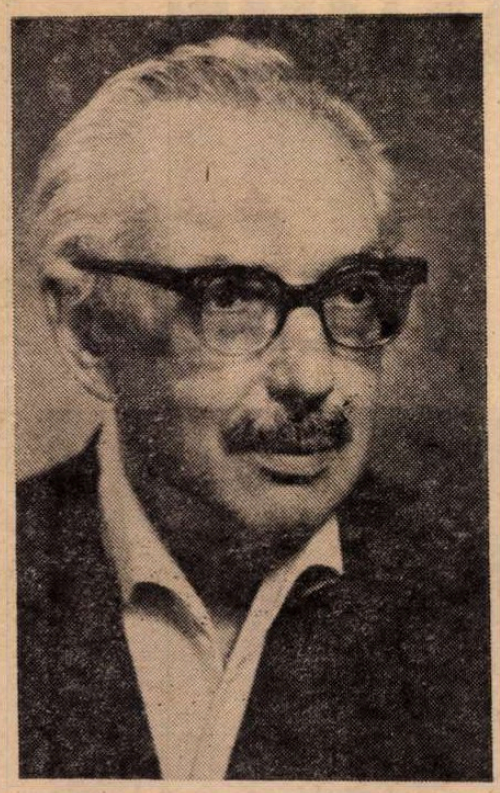
● 17.VIII.1964 — a murit **Mihai Ralea** (n. 1896)

● 18.VIII.1897 — s-a născut **Leon Bertiș**

● 18.VIII.1911 — s-a născut **Mihail Șerban**

● 18.VIII.1931 — s-a născut **Paul Anghel.**

● 18.VIII.1935 — s-a născut **Ion Gheorghe**



Poetul la 75 de ani

ÎN acest an Saşa Pană a împlinit 75 de ani de viaţă şi 55 de ani de muncă literară (debutul şi-l face în 1922 în revista **Rampa** cu poezia **Poveste simplă**). A fost martorul unei epoci de mari frămîntări istorice şi literare, a jucat un rol de prim rang în spectacolul avangardei româneşti interbelice, căruia i s-a dăruit cu toată fiinţa sa. Dacă în volumul de inestimabilă valoare documentară **Născut în '02** declara cu generozitate că „mişcarea modernistă din România înseamnă în primul rînd Stephan Roll", nu e mai puţin adevărat, aşa cum mulţi critici şi istorici literari au arătat, că Saşa Pană a fost spiritul ei activ, organizator, cel care cu tenacitate, pasiune şi echilibru a menţinut temperamentele rebele ale celorlalţi în jurul programului comun.

Frumoase cuvinte despre autorul **Cuvîntului talisman** scrie Mihail Petroveanu în prefaţa volumului antologic din 1966 **Poeme şi poezii :** „Saşa Pană, cel mai fanatic dintre comparşi, s-a dăruit cu abnegaţie, riscantă pentru cariera şi uneori libertatea sa, crezului pe care l-a susţinut primul şi pe care l-a părăsit ultimul. Într-o făptură scundă, fragilă, modestă bate o inimă de mare prieten şi animator". Într-adevăr, o rară coeziune a unui suflet altruist, devotat, cu o gîndire partizană, a unei existenţe discrete, delicate, cumpănite cu o poziţie artistică radicală, incisivă, bătăioasă, a unei sensibilităţi poetice înclinate, cum spune Ov. S. Crohmălniceanu, spre „reveria mirifică, transparentă, vaporoasă", spre „linia gracilă, aeriană, încîntătoare" a versului cu un patetic nonconformism şi cu o angajare febrilă în luptele de idei ale epocii se întîlneşte în personalitatea lui Saşa Pană oferindu-i originalitatea şi, paradoxal, omogenitatea. Gruparea printre ai cărei promotori poetul s-a aflat constant, fără trădări şi oscilaţii, a rezistat unor atacuri violente ale presei, unor încercări de discreditare extraliterare şi unor negări aprige pe teren artistic, a ştiut să-şi menţină atitudinea antiburgheză, democrată şi antifascistă cu riscul interdicţiei literare. În mijlocul acestor evenimente autorul **Ierbii fiarelor** s-a format ca scriitor şi publicist militant, frămîntat în egală măsură de acuta criză socială ca şi de criza artei. Saşa Pană a descris şi a analizat evoluţia grupării de la **unu,** revistă pe care a reuşit cu multe sacrificii materiale şi cu imensă dăruire să o editeze, să o conducă, să-i contureze profilul timp de cinci ani, prelungindu-i existenţa prin colecţia de texte avangardiste, în volumul de memorii **Născut în '02,** oferind istoricilor literari documente preţioase, o mărturie uneori părtinitoare, dar în orice caz întotdeauna semnificativă, atît asupra orientării generale a grupării cît şi asupra evoluţiei şi temperamentului celor care au alcătuit-o (Stephan Roll, Geo Bogza, Victor Brauner, M. H. Maxy etc.). Pentru cei care de acum încolo se vor ocupa de studiul avangardei româneşti biblioteca şi amintirile lui Saşa Pană vor fi un sprijin substanţial.

Poezia sa, nu de multe ori umbrită de activitatea de animator literar, de susţinător fervent al unui manifest bătăios, iconoclast, modernist („cetitor, deparazitează-ţi creierul / strigăt în timpan / avion / t.f.f. – radio / televiziune / 76 h.p." etc.) este, cum sublinia Ion Pop în **Avangardismul poetic românesc,** înclinată mai degrabă spre un imagism delicat, spre un naturism graţios, care erodează pe dinăuntru declaraţiile programatice crîncene, sediţioase.

Saşa Pană este tentat de „artă ritm viteză neprevăzut granit", de „faptele beton", de „dorul de cascadă", de „lupinguri mintale", de „cuvîntul scris (ce) trece ca un bolid", dar structural este un visător blînd, nostalgic amator de metafore suave : „Mînate-s încoace şi-ncolo / Virteje de frunze grămii în buchete...", „Se aprind pupile ca focuri în inele / se deschide noaptea ca o ladă cu jucării / Cu licurici...", „Şi pe fiecare rană viitoare / un sărut ca o iarbă binefăcătoare...", „Ai coborît dintr-o acuarelă / Obosită cum în miezul zilei harnicele zorele / Vis de păpădie sau lujer himeră / Loc geometric al iubirii şi prieteniei // Noapte bună cu nostalgiile sub pleoape" etc. Conştient de contradicţia interioară poetul spunea despre sine în ciclul **Două inimi pot fi pietre de moară :** „Capul meu e edeseori un virtej / Pe aceeaşi punte se întîlnesc / Mieluşeii celor mai nelămurite dorinţi / Şi imboldul întru silabisirea tainicului nadir / Jocuri decolorate de lună / Cu pisici simulînd jungla...".

După 55 de ani de creaţie, Saşa Pană poate să socotească, privindu-şi activitatea publicistică şi mai ales volumele de versuri, că această contradicţie a fost rodnică, fecundă şi nu a făcut din cariera sa literară o **poveste simplă.**

Dana Dumitriu

Saşa Pană

Din „Neterminata carte de poeme"

Belşug

Adio ceaţă, adio ceruri cenuşii
Azi liberă trecere au numai
limpezimile
Clătite în azur
Explozie în zbor rotat
Bucurii în buchete
E ziua marelui bilanţ cînd
nostalgii dulcege —
Poate iedera timpului — cu
vegetale căţuşe te cuprind
Nu voi uita frumuseţile aspre
Refugiul leagăn înşelător
Cînd pleoapa nu cunoaşte
umezeală
Dar în orbite visele capătă
culori
Dimineţile sînt prezente
aidoma unei adieri
E locul inspiraţiei
Poetul e de servici cu plasa de
fluturi în dreapta
E timpul potrivit să le dea stare
civilă
Pe măsura imaginilor proaspete
Şi atunci caligrafiază :
Roza viselor.

Destin

Vreau să vorbesc
Şi martor iau hîrtia
(Despre care — din practică —
se spune
Că e foarte răbdătoare)

Trăiesc printre oamenii zilelor
de azi
Trăiesc în inima oamenilor — şi
viceversa —
Gata oricînd să încălzesc orgolii
Să adorm ameninţări

Scriu poema printre festive
flăcări bengale
Dincolo de timp sau dincoace
Prezent în ecoul unei umbre

Judecat voi fi după cuvinte
Tăcerea înverşunată îţi oferă
complice căluşul
Eu îţi întind mîna împreună cu
primele străluciri
Ale zorilor
Să nu o refuzi
O speranţă va trece în diagonală
Deschide braţele !

Cu timpul, cu anii

Cu timpul vom deveni mai
răbdători
Cu anii vom deveni mai
înţelegători
Cu timpul vom deveni mai
îngăduitori
Cu anii vom deveni mai bunici
Într-o zi nu vom mai semăna
nici o speranţă
Frumos va străluci argintul
părului
Bastonul ca un al treilea picior
va ciocăni piatra cubică
Vom căuta o pată de soare
Pentru siesta bucuriilor calme
ale apusului

O pasăre s-a ascuns printre
ramuri
Şi anunţă ora exactă.

Itinerar de vacanţă*)

Un sărut pe ochi
O amintire două în inimă
Un chip de neuitat
Iar medalioanele răni
cicatrizate
Somnul împletit pe canava de
vise

O scrisoare fără adresă
E pentru tine E scrisul absent
al iubitei
O vei citi după douăzeci de ani
(sau mai bine romanul)
Împachetează bătăliile pierdute
Ruinele în delir
E ora cînd pe cerul negru fumul
caligrafiază
Maxime.

*) *Sau: „Partir c'est mourir un peu".*

Cultivaţi amintirile

Îmi caut uneori refugiu în
memorie
Călătorie inversă fără popas
printre liane şi codri
Nimeni nu bănuieşte unde mă
aflu în clipa cînd
Lenevesc în scaunul lung

Din panoplia amintirilor aleg
una plină de sevă
Şi mi-o prind la butonieră
Ca o baretă ca un ecuson
obligator
Singurul care o vede sînt eu
De aceea îmi zîmbesc
(pe dinăuntru).

25 iunie 1977

EPOPEEA DE LA MĂRĂȘTI, MĂRĂȘEȘTI, OITUZ ȘI SCRIITORII VREMII

POPORUL român a demonstrat, acum șase decenii, că în condițiile cele mai critice poate reprezenta o forță de care cele mai înzestrate și experimentate armate trebuie să țină seama.

În procesul de creare a solidarității românești în focul luptelor, scriitorii nu și-au precupețit viața. Nu întîmplător, Nicolae Iorga elogia la 11 septembrie 1916, în paginile gazetei sale „Neamul românesc", sfîrșitul eroic al poetului oltean, azi uitat, Nicolae Vulovici, căpitan în regimentul 15 infanterie Războieni, căzut în „Terra Siculorum", pentru eliberarea Transilvaniei. Pregătind prin versurile sale militante, ostășești, starea de spirit propice elanului eliberator, fostul debutant de la „Sămănătorul", „zdravăn erou blond cu fața de voioșie și de hotărîre", își pusese în consonanță viața cu fapta și făcuse din opera sa, care nu se distingea prin originalitate formală, *„expresia poetică a unui suflet"*. Această consonanță și sinceritate îi dă „veșnică tinerețe", transformîndu-l într-un antemergător „pe căile tăinuite ale morții" pentru eliberarea națiunii sale, îl înscrie în familia „unui Körner și a unui Petöfi, cari mărturisesc murind că *tot ce au scris era adevărat"*. Tot în paginile „Neamului românesc", la rubrica „Vitejii noștri", marele istoric omagia jertfa sensibilului poet Mihail Săulescu, căzut la începutul războiului ca soldat voluntar în regimentul 45 infanterie, în luptele de pe Valea Prahovei, dîndu-l ca exemplu celor rămași, atît prin caracter, cît și prin versurile din care „atîtea erau din cea mai bună țesătură".

Concomitent, pe frontul deschis în sudul țării de ofensiva generalului von Mackensen, în bătălia pierdută de la Turtucaia, unde, ca să folosim din nou expresia lui N. Iorga, „soldați incapabili de a scrie o frază au dat țerii prin faptele lor cel mai zguduitor poem", poetul de la „Viața românească" George Topîrceanu intra luptînd într-o îndelungată și inumană captivitate, ceea ce va ocaziona trei impresionante cărți de memorii ; criticul Ion Trivale, apreciat ca atare, cădea ca sublocotenent în luptă la Zimnicea, pentru apărarea drumului de acces spre Capitala țării, în noaptea de 11—12 septembrie, iar criticul și poetul D. Panaitescu Perpessicius, viitorul exeget și editor de excepție al lui Eminescu, pe atunci tînăr sublocotenent în regimentul 38 infanterie, rănit grav la 13 octombrie pe dealul dobrogean Muratan, va rămîne cu brațul drept inutilizabil pe viață. În sfîrșit, la 19 octombrie 1916, „Neamul românesc" anunța, prin pana lui N. Iorga, rănirea în luptele de la Focșani a „credinciosului nostru colaborator, locotenentul în rezervă Lascarov Moldovanu", viitor romancier și traducător în limba română al populare sinteze *Histoire des roumains et de leur civilisation*.

Numeroși scriitori puteau fi reperați în linia întîi, în timpul eroicei rezistențe din anul următor în Moldova. Astfel poetul de meditație filosofică Andrei Naum, căpitan în rezervă, de două ori grav rănit în cursul campaniei, cădea ucis în fruntea batalionului său din regimentul 35 Matei Basarab, în bătălia de la Mărășești, iar viitorul romancier Gib I. Mihăescu era citat, sub numele de Gh. Mihăescu, pe ordin de zi pentru eroismul arătat ca tînăr sublocotenent în luptele de la Muncel și Mărășești. Regăsim la comanda unui tun din liziera pădurii de la Cosmești, bătînd pozițiile germane de la Mărășești, pe scriitorul socialist Ion Pas, militar în termen la regimentul 13 artilerie, victimă a atacurilor cu gaze. Tot pe frontul din Moldova, Camil Petrescu, mobilizat ca ofițer și salvat ca prin minune de primejdia morții, rămînea cu o infirmitate pe viață, la vîrsta de 23 de ani.

DAR nu asupra participării individuale a scriitorilor la operațiunile militare, a schimbării condeiului cu arma de luptă, oricît de înaltă ar fi semnificația ei morală și patriotică, ne-am propus să insistăm. Ea însăși nu-și poate găsi plenar valențele reale decît în funcție de cunoașterea contribuției scriitorilor, cu instrumentele lor specifice, la crearea acelei „stări de spirit" — ca să folosim din nou o expresie a lui Nicolae Iorga — atît de necesară unei armate și unui popor angajat în lupta necruțătoare pentru existența și integritatea organismului național. Pentru ca eficacitatea acțiunilor sale în acest sens să fie reală, comunitatea scriitorilor se cerea mobilizată și reorganizată în vederea atingerii țelului comun, depășindu-se în același timp o anume criză ideologică. Acest impact teoretic și practic care putea fi regăsit și la alte categorii de intelectuali era alimentat de perpetuarea sau potențarea unor carențe instituționale și contradicții de clasă în condițiile războiului și ale ocupării de către puterile centrale a două treimi din teritoriul țării, dar și de propaganda sau succesele militare temporare ale acestora din urmă. Pentru depășirea sa, exemplul hotărît al lui Barbu Delavrancea în sprijinirea guvernului țării din afară, apoi dinăuntrul lui, pînă la decesul prematur al marelui scriitor, și mai ales necontenita luptă cu cuvîntul a lui Nicolae Iorga au fost salutare. Acest „rol de conducător al opiniei publice în clipa marilor prefaceri" făcuse, în condițiile retragerii în Moldova, obiectul unui entuziast elogiu din partea unuia dintre adversarii cei mai hotărîți pe plan estetic și literar, criticul Eugen Lovinescu. Războiul, primejdia în care se aflau patria și „sufletul național" apropiaseră însă punctele de vedere. Într-un alt articol apărut în aceeași culegere de după război, intitulată interior *Pe marginea epopeii*, iar pe copertă *În cumpăna vremii*, criticul declarase că, deși face parte „dintre cei care au cerut artă pentru artă în vremuri normale", s-a convins că în momentul în care se pun în cumpănă destinele neamului „nu e vremea unui frumos zadarnic [...] Toate energiile trebuiesc îndreptate spre folosul imediat al patriei. E în tradiția noastră ca scriitorii să aibă o largă parte în mișcările mari patriotice și în actele ce au întărit viața statului nostru modern". Era firesc, deci, ca în momentul în care se punea din nou problema unificării conștiinței publice pentru obținerea biruinței în slujba dreptății și a unui înalt ideal național, numele celui mai desăvîrșit cunoscător al acestei tradiții să fie invocat drept *spiritus rector*. „Totul îl pregătise pentru acest rol — observa Lovinescu. Și mintea și inima. Chiar și forma apostolică a talentului său literar".

E cert că N. Iorga însuși nu era străin de ideea organizării unui front intelectual sub conducerea sa. Dacă ea nu s-a realizat, marele cărturar a continuat să fie, în timpul rezistenței din Moldova, un model de energie și patriotism. El continuă să redacteze la Iași, în condiții dificile, „Neamul românesc", răspîndit în tiraje excepționale, solicitate atît de populația civilă cît și în tranșee, ia parte activă la dezbaterile parlamentare (unele din intervențiile sale au găsit un puternic ecou și în străinătate), pregătește sufletește tinerele generații. Urmărind cu atenție epopeea de la Mărăști — Mărășești — Oituz, el publică între altele un impresionant articol despre fraternizarea prin jertfă și aspirații a țăranilor olteni și moldoveni pe frontul de luptă (N. Iorga, *Oltenii*, „Neamul românesc" din 5 august 1917). Un an mai tîrziu, după încheierea păcii separate de la București, istoricul lua apărarea memoriei celor care au impus armata română pe plan mondial prin „una din cele mai importante fapte de război ale neamului nostru", într-un coroziv articol intitulat *Să ștergem și Mărășeștii !* („Neamul românesc" din 4 iunie 1918). Pe lîngă articole de directivă ca *Poezia socială și națională*, istoricul cultiva el însuși creația literară prin încercări lirice, dar mai ales printr-o emoționantă suită de articole și evocări de război cu certe virtuți artistice.

Alături de colaborarea consecventă cu articole și proză literară a lui I. Agîrbiceanu (reeditată parțial în volumul *Zilele din urmă ale căpitanului Pîrvu*, București, 1921) sau de „suplimentul" temporar dedicat „pregătirii militare" de maiorul G. Brăescu, viitorul umorist, mare mutilat pe frontul din Transilvania, se înscria colaborarea mai mult incidentală a poeților A. Vlahuță, O. Carp, Ion Pillat, Demostene Botez, Perpessicius sau, mai frecventă, a lui G. Tutoveanu. Penuria literaturii originale era suplinită de N. Iorga prin traduceri din literatura universală, dintre care nu lipseau poeme de război semnate de sîrbul Iovan Iovanovici, francezii Charles Péguy și Edmond Rostand sau belgianul E. Verhaeren. Moartea lui Barbu Delavrancea prilejuia marelui istoric rememorarea emoționată a ultimei cuvîntări rostite de marele scriitor în parlament, la 19 februarie 1918, atunci cînd s-a anunțat că „țara se va sfîșia". Nu mai erau nici un fel de considerații de partid, „ci în glasul lui tremura numai durerea fără margini a unei țeri prin care trece fierul desperărilor și al cărei trup întreg se strînge într-un ultim spasm de apărare, năbușindu-și strigătul care nu trebuie să se audă. Vă închipuiți ce a spus : Ce ar fi spus un ostaș la Mărășești, dacă i-ar fi fost dat să aibă dumnezeescul lui dar". (N. Iorga, *Ultima cuvîntare a lui Delavrancea*, „Neamul românesc" din 3 mai 1918).

PARALEL cu acțiunea lui N. Iorga, cu caracter personal, deși asistată oficial, se desfășoară de la începutul anului 1917 în sprijinul frontului și al reorganizării armatei, activitatea cotidianului „România" depinzînd de Marele Cartier General și subintitulat „Organ al apărării naționale". Era vorba de

• Cea mai prestigioasă publicație românească din timpul primului război mondial a fost cotidianul „România", apărut la Iași (și în ultima perioadă la București) de la 16 februarie 1917, pînă la 16 ianuarie 1919. În paginile acestui ziar au scris atunci, împotriva cotropitorilor țării, cei mai de seamă prozatori și poeți ai noștri.

Mari personalități străine — între care și generalul american Pershing — și-au exprimat, în coloanele „României", admirația pentru ostașul român, demn și brav în luptă.

Din articolul Armata, **semnat, în primul număr, de Mihail Sadoveanu :**

„Ca și în trecut, s-au sculat asupră-ne puterile întunericului și robiei și s-au năpustit asupra oastei noastre puhoaiele neamurilor rele [....]. Au respins cei vechi valurile; le vom respinge și noi. Armata noastră e tare prin dreptatea pe care o apără; ea se va întoarce asupra cotropitorilor ca o furtună răzbunătoare. Și va trebui să biruiască !".

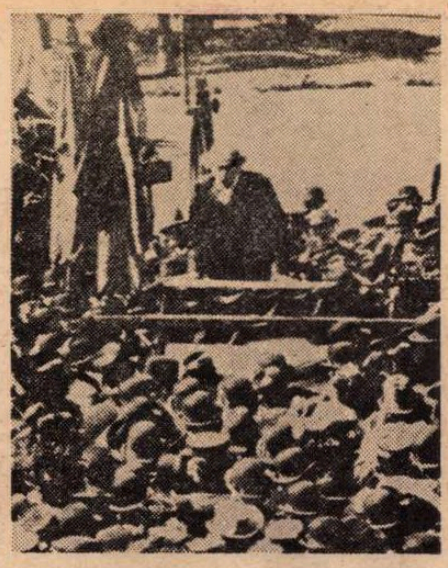
În fotografie: redacția „României", în 1917: George Ranetti, P. Locusteanu, Mihail Sadoveanu, N. N. Beldiceanu, Octavian Goga, Corneliu Moldovanu, Mircea Rădulescu, Virgil Bărbat, Eugen Herovanu, Ion Minulescu și alții.

astă dată de o inițiativă a fostei conduceri a Societății Scriitorilor Români. S-a publicat recent raportul din 2 ianuarie 1917, semnat de locotenentul Mihail Sadoveanu și adresat Cartierului General, prin care se arăta că marele scriitor convocase pe confrații săi pentru a semna un memoriu și a discuta programul și diverse chestiuni de ordin tehnic : „În ce privește programul s-a avut în vedere fără îndoială că o asemenea publicație trebuie să tindă a ridica moralul soldaților și al populației civile, cătînd a risipi infiltrațiile veninoase ale spionilor și colportorilor de știri false [...] Așa el va fi un chiag pentru armată și pribegi, un document și o legătură necontenită cu aliații". Printre problemele majore ce urmau a fi tratate se afla în primul rînd „ideea biruinței noastre", solidaritatea națională, pentru participarea întregului popor, prin toate mijloacele, la războiul de eliberare și întregire, lămurirea țăranului soldat asupra rostului său și asupra drepturilor viitoare, combaterea propagandei dușmane, impresii și povestiri de pe front etc. În editorialul primului număr din 2 februarie 1917, intitulat *Spre biruință*, Octavian Goga, făcînd aluzie la ofensiva care se pregătea, arăta că o seamă de oameni ai condeiului „cititori de gînduri și făuritori de visuri, unde trecătoare din valul statornic al sufletului românesc" își propun să contribuie la „pregătirea marelui praznic". „Ne vom închina cu cucernicie în fața țăranului trudit, vom pipăi durerile lui, îi vom căuta vitejia neasemănată, lămurindu-i binefacerile pe care și le-a răscumpărat cu sînge cald, scurs pe ogoarele țării". În paginile ziarului puteau fi întîlnite numele unor poeți și prozatori ca Al. Vlahuță, Barbu Delavrancea, Octavian Goga, G. Tutoveanu, Demostene Botez, I. Minulescu, Claudia Millian, Radu D. Rosetti, V. Voiculescu, Zaharia Bîrsan, Corneliu Moldovanu, Al. T. Stamatiad, Mihail Sadoveanu, N.N. Beldiceanu, I. Agârbiceanu, Carol Ardeleanu ș.a. Administrația ziarului „România" publica în broșură separată „poemul eroic într-un act în versuri" — *Pe aicea nu se trece*, semnat de poeții Corneliu Moldovanu și Mircea Rădulescu și reprezentat pe scena Teatrului Național din Iași cu prilejul împlinirii a șase decenii de la proclamarea independenței naționale. Piesa fusese scrisă numai în două zile (2 și 3 mai 1917), acțiunea ei desfășurîndu-se „pe front la Oituz, primăvara". Titlul acestei lucrări ocazionale, reproducînd cuvintele atribuite de biografi generalului Eremia Grigorescu, va redeveni lozincă patriotică în sîngeroasele lupte de la Mărăști — Mărășești — Oituz, în iulie-august, același an.

De altfel, evocării și comentării acestor lupte le va fi rezervat în paginile ziarului un spațiu deosebit. Într-un ciclu de patru articole, apărut între 23 și 26 iulie 1917, Mihail Sadoveanu își descria impresiile de pe front începînd cu drumul în automobil spre munții Vrancei, „cetate de piatră a Moldovei, unde dușmanii au fost de curînd rupți, sfărîmați și năpraznic bătuți de oștenii noștri", continuînd cu descrierea fostului comandament german din satul Cîmpurile, vizitat luni, 17 iulie, apărat prin adăposturi blindate și alte puternice lucrări de fortificație, unde „generalul V.", care a condus operațiile pentru străpungerea frontului inamic, dă reporterului primele lămuriri ; o descriere detailată și plină de mișcare a bătăliei de la Mărăști pe baza diverselor relatări, în sfîrșit, sub titlurile *Între ruini* și *La Vizantea și Soveja*, din nou relatarea unor impresii directe. Scriitorul stă de vorbă cu țăranii care se întorc la gospodăriile distruse, cu „generalul M.", a cărui divizie a făcut spărtura la Mărăști sau cu cîțiva dintre numeroșii prizonieri germani, pentru care „deruta nemaipomenită care i-a adus într-o goană pînă pe crestele munților le va rămîne ca o dîră de foc în amintire. În această dîră sclipește o baionetă și un ochi neîndurat de care se vor înfiora totdeauna".

Bătălia de la Mărășești va prilejui lui Mihail Sadoveanu o nouă deplasare pe cîmpul de luptă din care au rezultat reportajele *Bătălia de la Mărășești* (13 august), *Bătălia de la Răzoare* (15 august), *Impresii de pe front. Sonde* (17 august). Tot bătăliei de la Mărășești îi închina Corneliu Moldovanu articolul cu acest titlu, din 3 august, și N.N. Beldiceanu foiletonul *De pe frontul nostru. Luptele de la Mărășești*, apărut la 11 august. „Diversiunea de la Oituz — se spunea în încheierea articolului lui Corneliu Moldovanu — rezolvită atît de repede în favoarea noastră, ne îndreptățește să privim viitorul fără teamă, oricîte jertfe și suferințe ne-ar costa. Ca și la Oituz, vitejii noștri vor spune șuvoaielor teutone de la Siret, cu o mîndrie eroică împrospătată : *Nici pe aicea nu se trece !*" „Lupta este în curs și sfîrșitul ei nu se poate prevedea — scria în articolul de fond *Zile mari*, la 2 august, Octavian Goga. El va fi determinat de o mulțime de factori hotărîtori : de superioritatea numerică, de cantitatea muniților, de comandament, de ținuta trupelor și de alte împrejurări pe care noi nu le cunoaștem aici la masa de scris. Ceea ce știm însă și trebuie să o spunem este vitejia de epopee a soldaților noștri [...] Oricine poate vedea limpede izvorul de energie morală și fizică al unui neam, care la o jumătate de an după ce a îndurat o teribilă catastrofă, poate totuși să lovească cu o vigoare întinerită și să smulgă admirația lumii prin jertfa lui". Omagiul adresat „acestei noi păsări Phoenix a frontului oriental", scria poetul Ion Minulescu în articolul *Cum ne judecă aliații*, patru zile mai tîrziu, provenea de la „cei mai severi critici militari" ruși sau occidentali. De aceeași părere era și scriitorul francez Robert de Flers, fost vreme de mai multe luni corespondent de război pe frontul românesc, care într-un interviu acordat presei engleze, în drum spre Franța, declara eroismul trupelor române la Mărășești, egal celui al trupelor franceze de la Verdun. „Nebiruiții fii ai soarelui — scria poetul bucovinean G. Rotică, ofițer voluntar în armata română — au descoperit în strănepoții dacilor de la porțile Carpaților. un popor înrudit prin eroismul său". Ceea ce explică oferirea unei săbii de onoare, cu inscripția „Voi sînteți care scrieți istoria țării", generalului Eremia Grigorescu, „apărătorul de la Mărășești", de către o delegație japoneză. („România", 6 septembrie 1917). Celui care i se datorau în fond marile victorii de la Mărășești, Mărăști, Oituz — arăta Octavian Goga într-un articol semnificativ intitulat *Talpa țării* — era poporul muncitor și în special țăranul român, căruia pe drept cuvînt i se cuveneau „drepturi și pămînt". Iar în articolul *Ne învață Mărășeștii*, subliniind că eroismul „sătenilor de la Tîrgoviște care au pornit la atac în cămașe și cu capetele goale, creînd în jurul lor o atmosferă de vitejie clasică", se cuvine invocat „în fața oricărui străin obraznic, de cîte ori va veni să ne vorbească de dreptul de expansiune al raselor privilegiate", poetul cerea ca procesul înnoitor care situează armata română printre cele mai bune ale continentului să fie urmat „pe toate terenurile de viață obștească", pentru ca „onestitatea muncii" și „un nou fel de a vedea utilizarea energiilor noastre populare" să stea la baza României de mîine.

Printre cei care au vizitat în lunile următoare cîmpul „de glorie și ruină" de la Mărășești se aflau și Nicolae Iorga și Alexandru Vlahuță. Bătrînul poet, refugiat în Moldova în condițiile cele mai vitrege și autor al poeziei *În zile grele*, apărută în loc de articol de fond în „Neamul românesc" din 28 februarie, în care poetul vorbea de fecunditatea suferinței pentru însănătoșirea corpului social și realizarea idealului național, nu pierduse nădejdea pe care căutase să o insufle și altora. Descriindu-i vizita la Mărășești în toamna tîrzie a anului 1917, D. Ionescu Morel, aflat ca militar activ prin acele locuri, își amintea cuvintele de despărțire ale maestrului : „Nu voi uita niciodată acest colț al morții" și promisiunea de a scrie „o pagină asupra epopeii de la Mărășești", pe care moartea nu i-a mai îngăduit-o.



Sufletul României

■ **Delavrancea, vorbind la o întrunire, la Iași, în iunie 1917 : „O ! țărani și orășeni, voi care v-ați plătit birul cumplit al sîngelui, și care îl veți mai plăti încă, e bine să știți că sînteți feciorii iubiți ai României de mîine. Din durerile și chinurile voastre, patria întristată și cernită în curînd va răsări ca o fecioară tînără, frumoasă, puternică, și mîndră, încununată cu frunze de stejar de la noi și cu frunze de paltin din codrii Ardealului [...]. Fiți smeriți și iubitori credincioși ai steagului nostru, căci în cutele lui zdrențuite, fluturate de vitejie și de gloanțe, se adăpostește sufletul României".**

Mausoleul de la Mărășești

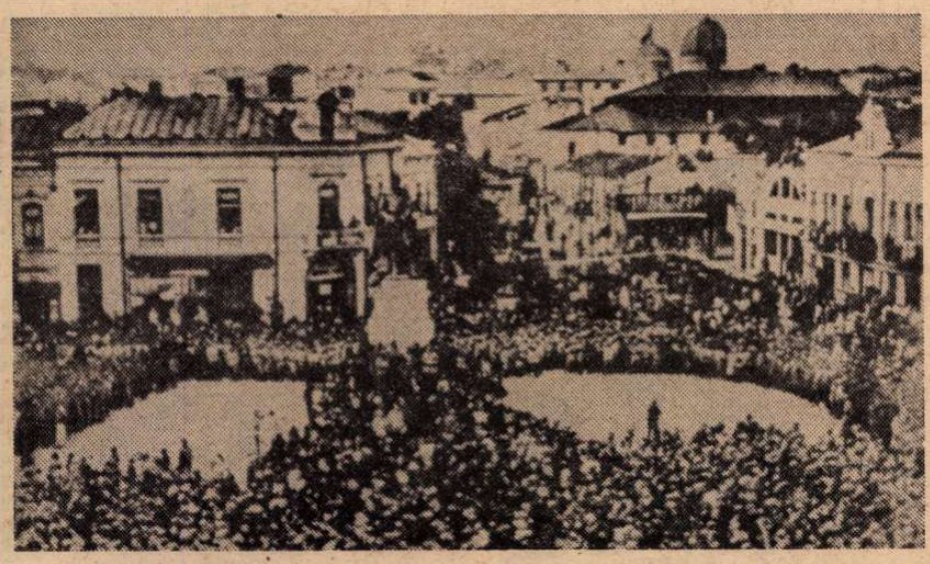
● **Societatea Națională a Femeilor Române — deci mamele eroilor care s-au jertfit pentru întregirea neamului — a inițiat, în 1919, realizarea unui monument comemorativ al faptelor de arme din timpul războiului. La 6 august 1924, această inițiativă se cristaliza prin terminarea unei capele și a criptelor destinate colectării osemintelor ostașilor căzuți în lupte. Solemnitatea organizată atunci a atras simpatia unanimă, astfel că alte societăți patriotice și mii de donatori individuali s-au alăturat nobilei inițiative ; fapt care a făcut ca după patrusprezece ani — la 18 septembrie 1938 — întregul ansamblu proiectat să fie terminat și inaugurat. I s-a dat numele de** Mausoleul de la Mărășești ; **un simbol al eroismului poporului nostru. Sub bolta mărețului monument se află mormintele generalilor Eremia Grigorescu și Constantin Cristescu, înconjurate de criptele care păstrează osemintele a 5 073 de eroi (96 de ofițeri, 1 974 de ostași grade inferioare, 2 preoți și 3 000 de ostași neidentificați ; și pe cele ale micii eroine voluntare Măriuca Zamfir). Exteriorul clădirii este ornat cu inscripția : PENTRU GLORIA EROILOR NEAMULUI, și cu numele principalelor localități în care s-au dat luptele cele mai grele : Neajlov, Dragoslavele, Predeal, Cîmpulung, Brașov, Tisa, Porumbacu, Mărăști, Mărășești, Doaga, Muncel, Arabagi, Amzacea, Cernavodă, Valul lui Traian.**

ÎNCĂ din epoca desfășurării lor, bătăliile de la Mărăști, Mărășești, Oituz au înaripat și lira poeților. Din păcate zborul inspirației nu s-a înălțat prea sus, așa cum demonstrează și poeziile semnate de G. Ranetti, V. Militaru, G. Rotică, Const. Argeșanu, I.U. Soricu, Gh. Biciușcă sau Mircea Dem. Rădulescu, în paginile ziarului „România". O mențiune aparte se cuvine totuși sonetului *Mărire voună*, închinat de G. Tutoveanu eroismului „țăranilor ostași", la Mărășești („Neamul românesc" din 19 februarie 1918), poeziilor de critică socială *Vorbesc tăcerile* și *Cîntecul cămășii* de Octavian Goga, apărute postum, sau invocației lirice *Țărei mele* de V. Voiculescu („România" din 11 ianuarie 1918), reprodusă în același an în volumul de debut *Din Țara zimbrului*, și alte poezii. A trebuit ca timpul să decanteze imagini, idei, sentimente. Unii scriitori, după ce tunurile au tăcut, au ales din cenușe și moloz, florile roșii ale cîtorva amintiri. Alții, ca N. Iorga, M. Sadoveanu, sau Corneliu Moldovanu și-au adunat în volume retrospective prezența publicistică.

Din creația nuvelistică amintim *Pe cîmpia de sînge a Mărășeștilor* și *Întoarcerea tatii din război* de Alexandru Sahia sau proza scurtă inspirată de anii războiului lui Gib. I. Mihăescu. Primul roman dedicat epopeii din vara anului 1917, *Pe frontul Mărășești învie morții* de Gabriel Drăgan, apărea în 1934 și a fost recent reeditat. Închinat de romancier memoriei tatălui său și păstrînd o anume încărcătură memorialistică, romanul evoca în prima parte luptele în care căzuse tatăl eroului și în care acesta din urmă, tînăr voluntar, fusese rănit. Existența postbelică a fostului combatant Mircea Boteanu, ajuns „după 12 ani" conferențiar universitar, și sfîrșitul său dramatic provocat de fluxul decepțiilor și al discrepanțelor sociale, simbolic dar artificios, au fost cert influențate de destinul lui Radu Comșa, eroul romanului *Întunecare* de Cezar Petrescu și de alte creații cu circulație în anii '30. Interesant e însă că prima parte a romanului lui Gabriel Drăgan, cea mai realizată și originală, se încheia cu calmul convalescenței într-un spital militar, în care rănițiii savurau „minunatele" reportaje de front ale lui Mihail Sadoveanu, răspîndite la 1917 printr-unul din cele 20 000 de exemplare ale ziarului „România", apropiindu-și sufletele îngemănate prin suferință și întrețesîndu-și gîndurile lor cu slovele citite, într-o largă speranță de viitor *).

Nicolae Liu

*) Despre efectul psihologic salutar pe care l-a avut răspîndirea cotidianului ieșan „România" pînă în tranșeele din prima linie, depunea mărturie și cartea de memorialistică a lui Ioan Missir **Fata moartă**, apărută în aceeași epocă cu romanul lui G. Drăgan și prefațată de N. Iorga.



Voluntarii ardeleni

● **Iași, 8 iunie 1917. Solemnitatea primirii voluntarilor ardeleni — primul detașament sosit în capitala Moldovei pentru a fi înrolat în unitățile care fac față puternicelor ofensive germane. De pe soclul statuii lui Cuza, au vorbit atunci despre însemnătatea participării noastre la marele război, N. Iorga, Octavian Goga și Ion Nistor.**

HENRI H. CATARGI : Peisaj

Un sat în care au trăit pictori

PRIN 1926, în Tatomireşti, mai puteau fi întrezărite temeliile culei înălţate acolo în urmă cu aproape trei secole de Dumitru Filişanu, nepot de frate sau soră al banului Dobromir, ajuns şi el mare ban al lui Matei Basarab. Din inaltul ei pridvor, puteau fi văzute focurile primejdiei, aprinse în foişoarele Bucovăţului, al căror sclipăt disperat, în nopţile unui veac răvăşit de invazii, făclierii de strajă îl întorceau către meterezele Gurii Motrului. Şi lunca de dincolo de riu şi, dincolo de luncă, unde pămîntul se răstoarnă cu o margine către cer, sprijinindu-se în creasta unor dealuri teşite, casele risipite ale Scăeştilor. Un sat care dăinuie pe aceste meleaguri dintr-o vechime mai adîncă decît aceea în care şi-a ridicat amintitul Dumitru Filişanu cula : cel mai vechi hrisov — un act de danie al Glavaciocului către Gura Motrului — îi atestă existenţa în 1535. Un alt act de danie i-o întăreşte în 1597...

Noima unei istorii

Cîndva, vatra satului era chiar în lunca înverzită a Jiului ; un drum acum dispărut se rupea din şoseaua de astăzi, trecea pe lîngă salcia de la hanul lui Făgădău, şi el trecut în amintire, şi întîlnea riul aproape de locul numit La Troiţe ; iar dincolo, spre Tatomireşti, oamenii treceau apa pe dube... Dar arhivele fostei plăşi a Motrului, din judeţul Mehedinţi, de care ţinea satul demult, au ars în ultimul mare război şi aceste palide file de istorie le reconstituim mai mult din memoria oamenilor, a bătrînilor satului, cu deosebire din memoria lui Alexandru Gregorian, autorul unei cuceritoare monografii a Scaeştilor...

Să căutăm, totuşi, în această istorie, o noimă, o rază de lumină prin care să privim trecutul Scăeştilor prin prisma îndărătniciei locuitorilor lui de a dăinui pe aceste meleaguri. Şi vom începe, desigur, cu bănuiala că un versant al dealului Mănăstirea ar ascunde în lutul lui urmele unei aşezări dacice. Nu departe, un sătean iscoditor, Tudor Melciu pe nume, a descoperit în pămîntul din marginea şoselei o acvilă romană. Există şi în preajma acestui sat un loc numit La Rovine, cum erau multe în Ţara Românească, amintind de încleştările crîncene din vechime.

Mai aproape de noi, satul a fost ars şi trecut prin sabie de turcii celebrului paşă rebel Osman Pasvantoglu, cam prin vremea din care se mai păstrează amintirea unui învăţător, Anghel Tuţă pe nume, ce ar fi ridicat oamenii împotriva stihiei năvălitorilor. S-au ridicat şi panduri de pe aceste meleaguri şi toţi Chilomii locului din ei se trag. Pădurile din împrejurimi erau bîntuite de haiduci : satul Valea lui Pătru poartă numele unuia dintre ei, iar altul, Stavaru, a incendiat într-o noapte hanul boieresc, ţinut pe atunci în arendă de un grec. Şi spiritul lor justiţiar a reînviat în proporţii de masă în singerosul an 1907 : atunci au ars moara lui Savovici şi conacele locului, 200 de ţărani din Scăeşti au fost arestaţi, alţii, precum tatăl pictorului ţăran Pătru Matei Triţă, au stat mai mult de trei săptămîni ascunşi prin păduri, nefericitului Vasile Prună i s-a tăiat un picior, ca să scape cu viaţă, 35 de răsculaţi au fost condamnaţi la moarte şi şase dintre ei au fost împuşcaţi : Constantin Dincă, Ilie Stan Radu, Constantin Petre, Marin O. Şerban şi Marin Surugiu din Scăeşti şi Ion D. Chisa din Valea lui Pătru. Numele tuturor e inscris pe o placă de marmoră, rînduită în centrul comunei — cînd s-au împlinit cinci decenii de la marea răscoală —, care nu este singurul monument comemorativ al Scăeştilor. Pentru că oamenii satului au pierit şi în focul războaielor.

Cîndva, Scăeştii din Vale, populat de oameni înstăriţi, agricultori harnici şi iscusiţi crescători de oi, s-au tras din lunca Jiului către deal, spre satul care în vremea aceea se numea Ilenţi. Înainte de exod, nu au uitat să înfigă o troiţă în dreptul altarului acelui locaş ce le veghiase, dintr-o vechime adîncă, şi naşterea, şi viaţa, şi petrecerea din viaţă. Desigur, i-a gonit apa Jiului, revărsîndu-se larg peste cîmpuri şi săpînd pînă în marginea cimitirului, încît răpea cu valul oasele morţilor, purtîndu-le către Dunărea îndepărtată. I-au asuprit, apoi, şi le-au luat pămînturile boierii : Brăiloii — o pădure de peste deal şi acum poartă numele lor —, iar în 1927, cînd un Anton din neamul lor hrăpăreţ a dărîmat şcoala veche, pentru a-şi face din cărămizile şi grinzile ei acareturi şi staule, preotul Alexandru Gregorian, foarte tînăr atunci, a tras clopotele de mort, a adunat satul pe tăpşanul bisericii, s-a aşezat în fruntea lui şi a pus capăt abuzului ; sau Stoeneştii, începînd cu bătrînul Gogu, apoi cu Stamate, bătut cîndva de ţărani, şi terminînd cu Eustaţiu, pictorul, în vremea căruia s-au dărîmat şi casele din care seminţia lor, aproape un veac, năpăstuise ţăranii. Şi, poate mai puţit decît aceştia, Catargiii. Cert este că, într-o vreme, împărţindu-se după moşii, Scaeştii se despăţiseră în trei sate, cu trei primării. Într-o vreme...

Astăzi, pămînturile din vatra de altădată a satului, ca şi cele din poalele dealului Cioacă, ca şi cele din Valea lui Pătru, sînt din nou ale oamenilor. Aşa cum era firesc să fie. Şi, din culmea dealului Mănăstirea, pot fi cuprinse cu privirea în toată întinderea lor. Nu te ascunde nici umbra copacilor risipiţi în largul tarlalelor cultivate cu ceva mai mult porumb decît grîu, şi din loc în loc cu viţă de vie, în marginea ciopoarelor de ceri şi de gîrniţă. Dar cine caută umbra, acum, la Scăeşti ?...

Poate bătrînii satului numai, ai unui sat ale cărui umbre îşi dezvăluie viaţa abia cînd le irizează lumina soarelui ce se roteşte deasupra acestor dealuri domoale din chiar inima Olteniei. Şi nu întîmplător acest sat a zămislit pictori sau a fost frecventat cu asiduitate de pictori : cîndva, pe fronturile primului război mondial, a căzut un pictor originar din Scăeşti, Constantin P. Constantin, prieten cu Eustaţiu Stoenescu, pe care l-a însoţit la Paris şi în Anglia ; Eustaţiu Stoenescu însuşi a fost legat de comună şi a vizitat-o în cîteva rînduri ; dar pictorul care i-a exprimat cu adevărat peisajul a fost Henri H. Catargi. „Şi, totuşi, ceva ar mai fi de spus" — mă asigură bătrînul Alexandru Gregorian. „Înaintea tuturor — continuă interlocutorul meu — a descins pe aceste meleaguri un pictor căruia nu ar trebui să i se piardă amintirea. Este vorba de un **zugrav de subţire**, Pătru pe nume, chemat aici din Craiova, în 1824, să picteze biserica satului de atunci. Din lucrul lui de odinioară mai pot fi întrezărite cîteva urme..."

Şi nu numai atît ar mai fi de spus, acum, retrăsi fiind în umbra altuia dintre bătrînii satului, irizată fastuos cu lumină de soarele înalt al Scăeştilor. Noul nostru interlocutor este Pătru Matei Triţă, născut în 19 august 1909, în satul în care poate fi întîlnit şi astăzi. Un ţăran căruia nu i-au plăcut niciodată oraşele şi care şi-a risipit închipuirile de artă prin casele înşirate pe dreapta şi pe stînga acestei şosele, care străbate nordul Doljului. Aici, în casa de pe uliţa Comăneasa, ce-şi trage numele de la un cătun care s-a unit cîndva cu Scăeştii, el nu pictează de azi de ieri, el nu s-a apucat să aştearnă culori pe pînze şi pe cartoane abia atunci cînd a început să plutească în aer resurecţia naiviior. De fapt, el nu înţelege ce înseamnă a fi pictor naiv şi nu-l recunoaşte pe Rousseau Le Douanier ca patron. Într-adevăr, Pătru Matei Triţă din Scăeştii Doljului nu este un pictor naiv, deşi aparenţele pledează, din acest punct de vedere, împotriva sa.

Mai exact spus, Pătru Matei Triţă în sufletul lui nu se consideră un naiv. Dar care sînt aparenţele ? Paradoxal, picturile lui însele. Trandafirii pictaţi în plină iarnă, „din imaginaţie", cuvinte cărora el le acordă un anume tîlc. Sau portretele lui Ioncică Ion Vopsitoru şi Dumitru Tătăroiu, precum şi alte 15—20 de uleiuri împrăştiate prin casele oamenilor cu care s-a înrudit sau pe care, pur şi simplu, a vrut să-i picteze. Pe Ion Budici, de pildă, l-a pictat în 1936, cînd acesta împlinise 72 de ani, aşezat ţanţoş pe un scaun, în suman negru, vestă cafenie şi itări albi, şi n-a uitat să-i amănunţească zalele lanţului de la ceas şi culorile ţigaretului. Sau chipul conturat în cărbune al tatălui său, aşa cum pictorul, astăzi, şi-l mai poate aminti, „pentru că — recunoaşte — nu mi-a mai rămas nici o fotografie de la el". Pledează împotriva credinţei sale că nu este un naiv pînă şi autoportretul din 1975, isprăvit la data cînd Pătru Matei Triţă împlinise 66 de ani. Un alt subiect al pictorului ţăran, bătrînul Costică Dragomir, cînd e bine şi cald, poate fi văzut moţăind pe banca din poarta casei sale. A mai pictat şi fîntîna de la Giulfani, de data aceasta pe sticlă, cînd încă nu era înconjurată de plopi, ca acum. În galeria lucrărilor lui, modestă, risipită generos prin comună, mai aflăm şi portretele Anei S. Trifan, în etate de 65 de ani, şi al lui Ştefan P. Trifan, în etate de 71 de ani, pictate amîndouă în 1956.

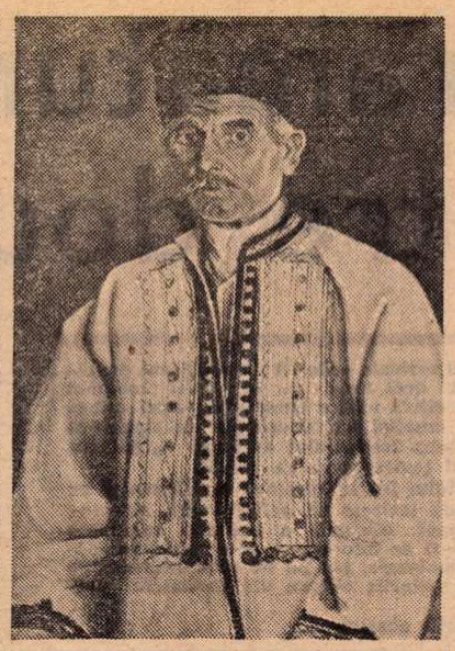
Totul pledează împotriva credinţei sale şi, totuşi, Pătru Matei Triţă, în sufletul lui, nu se consideră un pictor naiv. El ştie că expresiile artei nu se clădesc pe naivitate, ci pe o profundă înţelepciune. De pildă, după ce îmi arată un ciopor de arbori crescuţi în spatele primăriei, pe care ar fi bucuros să-i picteze, îmi spune : „dar atunci cînd lucrezi după natură, desigur, nu trebuie să numeri frunzele din copaci". Trebuie, cu alte cuvinte, să întrezăreşti cu ochii minţii o armonie a lucrurilor care se află dincolo de mărunţişuri. Şi, mă întreb, în ce împrejurări să fi ajuns Pătru Matei Triţă la această convingere ?... El, care priveşte atît de departe şi atît de convins că priveşte departe încît visează trandafiri în plină iarnă ! Şi nu este nici o maliţie în ceea ce aştern pe hîrtie. Nu nota Pallady, în tulburătorul său jurnal : „Văd flori de soc în întuneric ?..."

Pictorul ţăranilor şi pictorul protipendadei

Prin 1927, cînd avea numai 18 ani, Pătru Matei Triţă l-a cunoscut pe Eustaţiu Stoenescu, aflat în trecere prin Scăeşti, şi i-a dăruit nişte trandafiri, pictaţi după flori adevărate, nu din imaginaţie. Mai tîrziu, în culmea gloriei sale, Eustaţiu Stoenescu a început desăvîrşirea frescelor bisericii Sf. Gheorghe Nou din Craiova, ctitoria familiei, şi timp de cîteva veri, alături, pe schele, Pătru Matei Triţă i-a spălat pensulele şi paleta, cu rivna dintotdeauna a ţăranului. Şi, totodată, timp de trei ani a privit peste umerii acestui mare pictor, despre care însuşi Pallady afirmase că are prea mult talent, spre sfinţii aceia neobişnuiţi, ce îşi împlineau făptura în imagini ostile canoanelor artei bisericeşti, după schiţele unui alt mare pictor, Alexandru Ciucurencu.

Atunci, într-una din zile, depăşindu-şi atribuţiile, Pătru Matei Triţă a îndrăznit să picteze, de capul lui, sub cupolă, două chipuri de sfinţi, destăinuind isprava doar Annei Asvadurova. Delicat, Ciucurencu, logodnicul acesteia, le-a retuşat trăsăturile, astfel încît Eustaţiu Stoenescu nici nu a remarcat sacrilegiul, şi chipurile acelea

HENRI H. CATARGI : Peisaj



PĂTRU MATEI TRIȚĂ : Femeie din Scăești ; Bărbat din Scăești

pot fi văzute și astăzi sub boltă. Și amintirile lui Pătru Matei Triță din anii aceia nu mai sînt rodul imaginației. În 1937, îl vedem fotografiat pe treptele bisericii amintite, alături de Eustațiu Stoenescu, Henrietta Delavrancea și Alexandru Ciucurencu. Apoi, în 1939, printr-o carte poștală datată 30 aprilie și adresată „domnului Triță, pictor, comuna Scăești, județul Dolj", Alexandru Ciucurencu îi scrie : „Dragă Triță, am sosit la Craiova, începem lucrul. Te rog trimite-l pe State ca să fie lumi la biserică, iar dumneata vii joi sau vineri, cînd vine și Stoenescu... Cu drag, Ciucurencu". Apel asupra căruia Ciucurencu revine într-o altă carte poștală, datată 4 mai 1939 și adresată, de asemenea, „domnului pictor Triță" : „Ți-am scris rîndul trecut ca să vii joi sau vineri. Acuma mai zăbovește puțin acasă, fiindcă d-l Stoenescu a scris să se facă modificări în pridvor. Acum aștept să scrie ce modificări se fac și atunci îți scriu imediat cînd să vii la lucru. State duminecă va veni la Scăești și îți va spune mai pe larg cum stau lucrurile". Ceea ce înseamnă că între pictor și pictor se statornicise o comunicare și, din multe puncte de vedere, aceasta nu era circumstanțială.

Faptul era explicabil : pînă la data aceea, Pătru Matei Triță, pictorul țăran, izbutise să petreacă doi ani încheiați la București, în atelierul pictorului Eustațiu Stoenescu, unde a continuat să-i spele acestuia pensulele și paleta și, totodată, să privească peste umărul lui. Cu deosebire ceva l-a cutremurat : privite de aproape, detaliile portretelor ce au statornicit faima lui Stoenescu păreau simple mizgăleli, aglutinări informe ale pastei, privite de departe, în schimb, respirau o tulburătoare și fascinantă viață. Dar nu-i plăceau orașele și a revenit în Scăești — pentru a se căsători, la 19 octombrie 1935, cu Maria Trifan, născută și ea în Scăești, la 17 septembrie 1916 —, în ciuda promisiunii și îndemnului lui Stoenescu de a-l însoți în Italia. Țară în care, odată ajuns, Stoenescu nu-l uită, scriindu-i la 23 noiembrie 1937 : „Triță, sînt în Florența, orașul picturii și în fiecare zi mă duc să revăd frumusețile maeștrilor mari ai Renașterii italiene. Cartea asta reprezintă palatul guvernatorilor Florenței de acum 700 de ani, care s-a transformat în muzeu. Tu ce mai faci ? În curînd mă reîntorc în țară ca să-mi fac cursul la Academia de Belle-Arte. Rămîi cu bine și sănătate..." Adică, ne întrebăm, de ce și-ar fi amintit Eustațiu Stoenescu de Triță, tocmai la Florența ?... Și ne mai întrebăm noi, odată cu Eustațiu Stoenescu : ce făcea Pătru Matei Triță, atunci ?...

În primul rînd, nu era deloc mirat că un mare pictor, la Florența, are timp să-și aducă aminte de umila sa persoană. În al doilea rînd, nu resimțea nici o ciudă pentru faptul că nu putea vedea cu ochii lui „loggia dell'Orcagna și Palazzo Vecchio"... Spre deosebire de Eustațiu Stoenescu, portretistul protipendadei bucureștene, el, portretistul țăranilor din Scăești, simțea că e un om al pămîntului. În vara lui 1939, cînd s-au întețit concentrările, Eustațiu Stoenescu și-a transformat în bani lichizi bunurile mobile și imobile și s-a refugiat în străinătate. În schimb, Pătru Matei Triță, în aceeași vară, după cîteva săptămîni de la primirea amintitelor cărți poștale de la Alexandru Ciucurencu, s-a prezentat la regimentul 1 A.A., care asigura apărarea antiaeriană a Bucureștilor și, în timpul războiului, a stat trei ani în poziție, în Colentina, în Popești-Leordeni și în Ghencea. Fără să-și piardă curajul, dar și înnebunind de deznădejde în clipele în care, într-un zgomot infernal de motoare și explozii dezlănțuite, sub lumina neomenească a parașutelor luminoase, numai cîteva tunuri Vickers trebuiau să înfrunte valuri succesive de cîteva sute de bombardiere.

Viața pictorului la țară

Între timp, însă, destinul lui Pătru Matei Triță fusese marcat de cunoașterea unui alt mare pictor : Henri H. Catargi, peisagistul care, de cîțiva ani, obișnuia să descindă în fiecare vară în Scăeștii inundați de clorofilă. Episod care se cere abordat dintr-o altă optică. În fiecare vară, deci, Henri H. Catargi descindea în Scăeștii Doljului și viața acestui pictor la țară, acum, o mai putem desluși numai însumînd sau confruntînd secvențe din memoria sătenilor care l-au cunoscut. O memorie dominată de amintirea acestui om straniu, rătăcind cu șevaletul pe umăr pe cărările care se încrucișau în marginea satului. De pe versanții dealului Cioacă, întreaga vale a Jiului i se așternea la picioare, pînă în zarea Tatomireștilor. Pe un plai de vii din preajma cătunului Păulici, un Jean al lui Chițu își amintește că-i țintea pînza abia începută cu boabe de struguri. Un Constantin Dănănău, copil fiind, l-a văzut și el nu o dată prin locurile retrase de La Troițe, scrutînd cu privirile șirurile de arbori ce se însoțesc cu malurile joase ale Jiului.

Dar viața la țară a pictorului a fost ea și fecundă ? Fără îndoială. Și una din profesiunile lui de credință depune, în acest sens, o prețioasă mărturie : „Dacă ai puțină tragere de inimă — se confesa pictorul —, găsești subiecte nenumărate și de o rară frumusețe". Cu tragere de inimă, la Scăești, au fost schițate cîteva dintre cele mai interesante peisaje expuse de Henri H. Catargi în cele șase expoziții personale deschise între anii 1920 și 1940, la sala Dalles și la Ateneul Român, precum și la Salon des Tuilleries din Paris. „Sînt peisaje — le definea Gheorghe Dinu, în „Timpul" din 23 decembrie 1939 — de cîmp și de pădure, drumuri cu pomi, în care elementele sumare sînt prea suficiente pentru ca artistul să creeze cu ele o stare picturală". Alte peisaje din Scăești au figurat, la începutul războiului, în expoziția din sala Ileana, vernisată în colaborare cu sculptorița Margareta Cossaceanu, sub auspiciile editurii Cartea Românească. Sau în 1942, în expoziția asociației Arta, în care a fost prezent alături de Nicolae Dărăscu și Lucian Grigorescu. Sau mult mai tîrziu, în faimoasa **Secțiune printr-un atelier** din 1975, deschisă la Galeria nouă din București, de fapt ultima expoziție a pictorului. Am putut admira, cu acest prilej, un **Peisaj**, ulei pe hîrtie, o **Livadă**, cărbune și acuarelă pe hîrtie, o **Lumină de vară**, acuarelă pe hîrtie, o altă **Livadă**, ulei pe carton, și, în sfîrșit, **Copaci peste ape**, toate fiind peisaje din Scăești, concepute în anii 1936—1939 și 1941.

O junglă de gîrniță

La început, în vara în care i-a fost dat să-l cunoască, Pătru Matei Triță i-a dăruit lui Henri H. Catargi un carton închipuind doi gușteri, morți la data la care fuseseră pictați și prinși cu bolduri într-un trunchi de copac, năpădit de un mușchi fixat și el cu bolduri pe scoarță, după toate regulile aranjării naturilor moarte, deprinse de la Eustațiu Stoenescu. A primit, în schimb, 500 de lei pentru culori și pînze, însoțiți de îndemnul peisagistului de a lucra mereu și de a nu osteni în a privi spectacolul vast al naturii, pînă la pragul dincolo de care va izbuti să surprindă fastul cromatic al nourului de ploaie. Apoi, într-o altă vară, în numai patru zile, a așternut pe o pînză portretul Ecaterinei Catargi, fapt care, inexplicabil, pe Eustațiu Stoenescu l-a deprimat, de atunci datînd și răceala care s-a instalat între acest pictor al țăranilor și acel pictor al protipendadei, în profida cărților poștale expediate din Florența, ce încercau s-o destrame. Tot în acei ani, în timp ce se afla în atelierul de la Scăești al peisagistului, lui Pătru Matei Triță i-a fost dat să asiste la un gest neobișnuit pentru el al unui artist prob : cînd avocatul Nicu Iovipale a încercat să-l atragă pe Henri H. Catargi într-o dispută electorală, acesta l-a izgonit din atelierul său din Scaești, unica lui politică și religie fiind pictura.

În fiecare vară, deci, dintre cele petrecute de Henri H. Catargi la Scăești, Pătru Matei Triță a privit și peste umărul acestui mare pictor. L-a însoțit și pe acesta la București, pentru a-i spăla pensulele și paleta, peisagistul, generos, i-a adus culori și verniuri de la Paris, iar în timpul concentrărilor, fiind adesea invitat în casa sa, pe Calea Dorobanți nr. 1, Pătru Matei Triță a avut prilejul să-i cunoască și pe Jean Al. Steriadi, și pe Ion Jalea. Și pe Pallady, chiar în zilele în care artistul desăvîrșea cunoscutul tablou intitulat **Pălăria și umbrela artistului**, ajuns mai tîrziu în muzeul lui Krikor H. Zambaccian.

A privit, apoi, și peste umărul lui Pallady, care, și el, i-a adresat îndemnul să lucreze mereu, cu îndîrjire și speranță. Tuturor, poate nu fără o ușoară maliție, Henri H. Catargi îl prezenta drept ucenicul lui Eustațiu Stoenescu, dar și peisagistul, precum la timpul lui Stoenescu, i-a oferit prea puțin răgaz să lucreze. În schimb, nu l-a uitat nici peisagistul și în 1942, cînd a vernisat o expoziție, i-a trimis o invitație la Popești-Leordeni, și Pătru Matei Triță a ajuns la sediul asociației „Arta" însoțit de un ofițer care ținea cu tot dinadinsul să verifice dacă ostașul din subordinea sa, într-adevăr, îi cunoaște pe pictorii cu a căror prietenie se mîndrește. Curiozitate necugetată... În timpul vernisajului, văzîndu-l pe Pătru Matei Triță prins între Henri H. Catargi, Theodor Pallady, Nicolae Dărăscu, Lucian Grigorescu, Jean Al. Steriadi și Alexandru Ciucurencu, ofițerul în cauză se retrage discret din sala de expoziție...

Dar ce n-a făcut Pătru Matei Triță în viața sa ? În timpul războiului, chiar și în clipele cele mai grele, tot scotea o leafă de ofițer, numai pe portretele executate la comanda ofițerilor înșiși. Mai tîrziu, timp de șapte ani, a fost pictorul raionului Filiași, a deschis chiar un atelier de firme printr-o cooperativă oarecare. În 1957, cînd s-au împlinit cinci decenii de la marea răscoală a țăranilor, revista „Flacăra" i-a reprodus un tablou evocator, alături de propria sa fotografie și un medalion succint. Mai păstrează doar tăietura din revistă, pentru că tabloul cu pricina nu se mai știe pe unde s-a rătăcit. De fapt, cartea lui de muncă ne stă la îndemînă și citim în paginile ei și cîteva adevăruri, dar și cîteva minciuni mai mult sau mai puțin suave, care, e drept, de-a lungul anilor, l-au ajutat să rămînă cu pensula în mînă : patru clase elementare, muncitor ca profesie de bază, vopsitor ca profesie exercitată, desenator, din nou vopsitor, în acord de data aceasta, secretar dactilograf (! ! !), funcționar de arhivă (! !), încă o dată vopsitor și, în sfîrșit, pictor (!). Nu este nici o glumă : **pictor**, prin decizia nr. 179 din 28 februarie 1969. Un pictor care a evitat întotdeauna să picteze după fotografii, care nu a numărat niciodată frunzele din arbori și care, în plină iarnă, visează trandafiri fastidioși. Iar în pragul verii anului trecut, împreună cu primarul comunei, Cornel Neremzoiu, și alți trei oameni din sat — Nicu Negreț, Gheorghe Vînătoru și Constantin Bonoiu, președintele cooperativei agricole —, Pătru Matei Triță pleacă la București, pentru a asista la funeraliile lui Henri H. Catargi și, totodată, pentru a prelua donația pe care pictorul, înainte de a se petrece din viață, o hărăzise Scăeștilor Doljului.

I-a fost dat să releve tîlcul ascuns al vieții lui Pătru Matei Triță primarului de azi al comunei Scăești, Cornel Neremzoiu. La îndemnul acestuia, pictorul țăran a reînceput să așternă pe pînză imagini ale existenței care pe nedrept sînt taxate drept rod al naivității. Imaginea școlii vechi a comunei, din care nu lipsește chipul învățătorului de pe timpuri, cu haine negre și guler tare, a confruntat-o cu imaginea școlii noi. Într-o altă lucrare, a alăturat o casă bătrînească din Scăeștii de altă dată unei locuințe clădită în conformitate cu pretențiile și puterile de astăzi ale țăranilor. Sau a imaginat un grup de bărbați și femei, în costume naționale, ca să se știe cum a fost portul comunei cîndva. Cu o remarcabilă știință a compoziției, a surprins pe o pînză ansamblul clădirilor stațiunii de mașini agricole. Acestor lucrări le-a adăugat un Decebal, pentru că Pătru Matei Triță știe că istoria trecută ne hrănește elanurile de astăzi. Iar în decembrie 1975, toate acestea, împreună cu altele, mai vechi, au figurat într-o frumoasă expoziție vernisată de acest pictor țăran în sala „Cromatic" din municipiul Craiova. A fost, de fapt, prima lui „personală".

Dincolo de toate, la 67 de ani, Pătru Matei Triță are și proiecte de viitor. Și îmi înșiră, pe nerăsuflate, subiectele care, după părerea lui, se pretează la o pictură subțire și elevată : un anume stejar din Valea lui Pătru, cîteva locuri ascunse din lunca Jiului, staulele cooperativei agricole de producție, covercile de la bostani, podul Răcarului, așa cum arată el azi, asigurîndu-mă că l-ar putea picta, din imaginație, și pe cel mistuit de vreme, casele vechi, acoperite cu șiță, din Valea lui Pătru, izvoru' piriului Vistiriei, apă vie, care iese și curge singură din pămînt. Și, ascultîndu-l, îmi rotesc emoționat privirile prin casa modestă a pictorului. Pe o poliță, într-un vas de pămînt, cîteva dintre pensulele tocite de care s-a folosit, pînă în ultima lui clipă, Henri H. Catargi, dăruite lui Pătru Matei Triță de a doua soție a acestuia. Aura. Pe o altă poliță, un exemplar dintr-o geografie a lui Erich von Seydlitz, în planșele căreia toate plantele și animalele unui continent, sfidînd logica latitudinilor, apar laolaltă. Și, firesc, regăsesc în memorie o frază citită, și ea, în jurnalul amintit al lui Pallady : „Pare paradoxal cînd spun că după ce ai văzut tigrul Vameșului Rousseau străbătînd jungla, tigrii lui Delacroix nu sînt decît studii făcute în grădina zoologică". Tigrul lui Rousseau Vameșul, într-adevăr, străbătea o junglă de gîrniță...

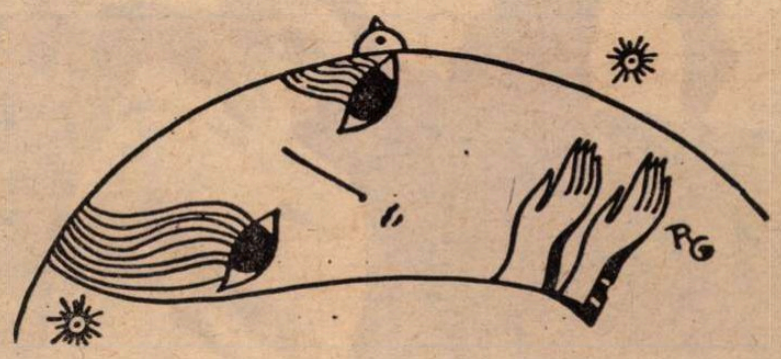
Mihai Pelin

Scară

După ce am învățat
de la melc —
să port casa-n spinare,
l-am strivit sub talpa mea
de Atlas,
scîrbită de mersul lui
neajutorat.
După ce am învățat
de la gibon —
să apropii cu brațele
arborii din toată pădurea,
i-am aruncat
o plasă
congelatoare,
și am pășit mai departe,
surîzînd acrobațiilor
inegalabile
ale gîndului meu.
După ce am învățat
de la girafă —
să țin capul sus,
foarte aproape
de zona albastră,
am vînat-o
fără nici o strîngere de inimă,
ca pe o arătare
foarte murdară.

Sînt acum pe ultima treaptă
a lumii,
aici, pe Everestul supus
ca un ghepard îmblînzit.
Nu se poate
să nu se audă
undeva
bubuitul acesta de tobă, —
cînd eu mă bat în piept
cu pumnul soarelui.

Adela Popescu



Desen de Raluca Grigorcea

Teatru

Dramaturgii — între două stagiuni

• VARA aceasta, atmosfera stagiunii estivale cedează treptat locul pregătirii anului teatral viitor. Ni s a părut deci firesc ca, in acest moment de tranziție, să incercăm a-i aborda pe cițiva dintre cunoscuții noștri autori de teatru, dintr-o dublă perspectivă : a creației lor valorificate in stagiunea teatrală 19.6/1977 (marcată de desfășurarea festivalului național „Cintarea României") și a proiectelor pentru anul teatral care va incepe.

Cum multe din reprezentațiile trecutului foarte apropiat vor figura și pe afișul noii stagiuni și cum la ora actuală teatrele isi definitivează repertoriile, căutind să fructifice relația cea mai eficientă a teatrului românesc modern cu actualitatea, am considerat a fi de interes, pe de-o parte, comentarea de către autori a peisajului dramaturgic, iar pe de alta, prezentarea unor confesiuni de atelier, insoțite de titlurile citorva din posibilele premiere viitoare.

Au răspuns, cu bunăvoință, la intrebările noastre :

Ion Băieșu

STAGIUNEA care a trecut nu intră printre amintirile mele de neuitat. In sensul că nu am avut vreun eveniment memorabil, marcant. Mici intimplări au existat in cariera mea, in acest răstimp, cum ar fi jucarea de către teatrul studențesc din Amsterdam a **Iertării** sau spectacolul foarte interesant al studenților maghiari din Cluj cu piesa **În căutarea sensului pierdut.** Nu mă știesc să declar că am fost fericit să aflu că numeroase echipe de amatori mi-au jucat acele comedii pe care le-am scris special pentru ei, in cadrul concursului „Cintarea României". Sau că **Prețul** a împlinit la Teatrul de Comedie din București patru sute de spectacole. Dar, cum spuneam, dintre piesele noi, scrise deja sau aflate in lucru, n-a ieșit nici una la lumină. Stagiunea care vine, insă, mi se arată promițătoare ca un cireș dat in pirg. Deja Teatrul Giulești îmi repetă o comedie care n-are incă un titlu (primesc sugestii, contra bună recompensă). Drama intitulată **Jocul**, căreia nu-i mai trebuie decit un finisaj de citeva zile, stă la dispoziția celor interesați, precum și patru comedii intr-un act **(Cine sapă groapa altuia, Experimentul, Escrocii in aer liber** și **Puterea dragostei)** pe care visez zi și noapte să le văd adunate intr-un spectacol. Am pe masa de lucru o altă comedie (titlu provizoriu : **Bucură-te cit trăiești !)** in care e vorba de o zi din viața unui bărbat căruia i se intimplă tot felul de istorii ciudate (subiectul nu-l pot povesti, din rațiuni strict comerciale). După cum se vede, am poftă de lucru, am ambiție, am speranțe, sint activ, nu mi se poate reproșa că nu mă zbat să fac carieră de dramaturg. Sigur că nu depinde totul de mine, dar asta e cu totul altă poveste.

Mircea Bradu

A DOMINAT spiritul festivalului „Cintarea României" și teatrul, acesta fiind o instituție foarte receptivă la Comanda Socială. Au ieșit astfel la iveală texte deosebit de interesante : **Două ore de pace, Singele, Patetica '77**, ș.a. Este foarte interesant faptul că au existat, in ultimii ani, piese jucate și de amatori, prin mii de formații, care au abordat cu o seriozitate egală repertoriul istoric. Pentru mine, stagiunea trecută a insemnat premiera dublă a **Hotăririi** (la Ploiești și Oradea), cu două spectacole care au ajuns pină in faza finală a „Cintării României" și un spectacol T.V. (coautor — D. Chirilă). **Cronică de la Plevna.** Prin cele două piese am avut mulțumirea de a răspunde și eu chemării lansate cu prilejul marii sărbători naționale a Centenarului Independenței.

Pentru viitor, legătura mea cu teatrul va fi dublă : in calitate de director al teatrului orădean și autor jucat cu (sper) două piese. Pentru că proiectele sint multiple : ca scriitor voi definitiva **Casa** și **Domnișoara Primăvara**, ambele de actualitate, iar ca director, urmăresc să leg și mai mult publicul de teatru ; dacă instituția a fost așezată, geografic, in centrul orașului, apoi să-și preia pe deplin responsabilitatea de **centru** al muzelor. Pentru inceput, vreau să oferim publicului unele restituiri dramatice sau chiar premiere absolute, realizate in colaborare cu redacția teatrală a Televiziunii, căreia-i mulțumesc și pe această cale pentru solicitudinea manifestată față de proiectul nostru și pentru grija de a-l traduce-n fapt : primul text teatral de limbă română, găsit la Oradea și prezentat (probabil) pentru intiia oară acum două secole — in 1778 — **Occisio Gregoriae...** ; apoi **Miraculosul Principe Transilvan** a lui Lope de Vega, in care apare și M-hai Viteazul, **Rhesos** a lui Euripide — dedicată figurii unui rege trac, două comedii ale lui Iosif Vulcan, o piesă a lui Slavici, una de Emil Isac, iar alta de I. Agârbiceanu (autori nu prea jucați pe scenele noastre).

Alecu Popovici

DECI, vă interesați și de dramaturgia pentru copii, deși a trecut demult 1 iunie, Ziua copilului ! Perfect !... Dramaturgia pentru copii îmi este un subiect preferat și cred că vă dați seama și din ce cauză ! Iubesc copiii și-mi place să scriu teatru pentru ei... Din păcate, acest domeniu e incă puțin urmărit, puțin analizat și, mai ales, lipsit de ajutorul specializat al criticii.

Primele mele incercări in dialog dramatic se leagă de convingerea existenței unei punți de legătură intre copilul contemporan și realitatea contemporană. Acest prototip se cere inzestrat cu calități simple, ce te invită să le urmezi. Fidel acestei „arte poetice", am fost prezent pe scenele unor teatre de păpuși din Cluj-Napoca, Oradea, București cu piese inspirate din preocupările cotidiene ale celor mai tineri dintre prietenii mei — „Șoimii" preșcolari și școlarii mici. Aș aminti și piesa radiofonică **Prezent, prezent !...,** text pentru adolescenți și cei ce se simt astfel : o trimitere spre adevăr și frumos, un indemn de a fi tu insuți, chiar dacă te afli la inceputul urcușului, urmind a infrunta unele influențe nefaste și a-ți birui propriile slăbiciuni. Pentru că toamna se numără bobocii, vă invit să-i numărăm impreună, dvs. in calitate de spectatori ai Teatrului „Țăndărică", eu in calitate de autor al unei noi piese ! Și să ne fie cu iertare dacă bobocii se transformă in iepurași, fetițe, băieței și melci codobelci. De data aceasta, o pledoarie pentru inaltele calități umane și intelegerea comandamentului care face din muncă suprema rațiune a vieții. Cind onestitatea, generozitatea, sentimentul datoriei și al răspunderii intră in forul individual și se transformă in convingere, atunci numai gindirea sănătoasă se poate uni cu fapta cutezătoare.

Toate aceste probleme proiectate in conștiința unui tinăr care greșește, dar este redat societății, constituie subiectul unei alte piese pe care am terminat-o zilele acestea. Închipuiți-vă o valiză mare, cu etichete colorate și minere galbene in care incap case, pomi, flori, intr-un cuvint decorul unei alte piese, scrisă special pentru copiii de la grădinițe. Dacă doriți, putem inchide in valiză și pe cei 3 actori ce pot juca piesa acolo unde invățați și vă jucați, dragii mei prieteni. Deci, o toamnă bogată in confruntări cu spectatorii, iar la scenă deschisă, participarea la cenaclul literar al Studioului tinerei generații (de pe lingă Teatrul Ion Creangă — loc in care doresc să mă intilnesc in discuții critice cu copiii și cu tinerii, eroi și spectatori totodată).

Dumitru Solomon

FĂRĂ a consuma inutile și iritante ierarhii, comparații, clasificări, trebuie spus cu toată convingerea că dramaturgii știu să răspundă exemplar comenzii sociale, iar stagiunea care a trecut, și care a coincis cu anul marii aniversări a Independenței României, a fost o demnă confirmare. Dramaturgi importanți, serioși, activi, ca Horia Lovinescu, Dumitru Radu Popescu, Dan Tărchilă, Mircea Radu Iacoban, Mihnea Gheorghiu, I. D. Sirbu, au onorat cu piese valoroase centenarul, demonstrind incă o dată că nimic din ceea ce este fundamental in problematica morală și istorică a epocii nu e străin creației dramatice contemporane. Deși marcată festiv de aniversări insemnate, stagiunea a avut, din punctul de vedere al dramaturgiei, un caracter mai complex. Cel puțin două dintre premierele, —insuficiente și cam intirziate — ale stagiunii teatrale trecute au dat măsura stadiului actual al scrisului dramatic: **Răceala** de Marin Sorescu și **Timpul in doi** de Dumitru Radu Popescu. La acestea trebuie adăugate neapărat **Fortul** de Leonida Teodorescu, **Descăpăținarea** de Alexandru Sever, **Interviu** de Ecaterina Oproiu.

Dar literatura noastră dramatică nu este nici atit de restrinsă și nici atit de greoaie precum o arată numărul și datele premierelor. Piesele sint mult mai multe și, uneori, arată mult mai bine, mai complet, mai profund decit după ce au fost urcate pe scenă. În afară de asta, o tradiție viguroasă, care, incepind cu C. Facca, C. Negruzzi, C. Caragiale, V. Alecsandri, I. L. Caragiale și continuind cu T. Mușatescu, Al. Kirițescu, V. I. Popa, M. Sebastian, M. Ștefănescu, A. Baranga, T. Mazilu, I. Băieșu, a dat strălucire comediei românești, pare că a fost pur și simplu ignorată in stagiunea ce s-a scurs. Știm cit de greu se scrie și cit de greu se joacă o comedie, dar o stagiune fără comedii, fără comedii de actualitate in primul rind, e o stagiune săracă și monotonă, ca o intrunire dietetică. Comedia nu este numai oglinda timpului, ci și oglinda spiritului și temperamentului unui popor. Temperamentul fericit al poporului român — cum l-a definit M. Ralea — nu s-a exprimat in stagiunea care a trecut, ori s-a exprimat neconcludent și nespecific. Poate că stagiunea care va incepe in toamnă...

P.S. Pentru care am pregătit și eu o comedie...

Virgil Stoenescu

MI S-A jucat, in stagiunea trecută, drama **Alexandru Lăpușneanu.** Problemele pe care i le pune unui scriitor dramatizarea unui roman sint multiple. Operația de trecere din genul epic in genul dramatic necesită fantezie, meșteșug și... curajul de-a te despărți, la un moment dat, de litera prozatorului și de-a clădi — pe pilonii lui, bineințeles ! — o altă structură arhitectonică, potrivit concepțiilor tale.

În cazul lui **Alexandru Lăpușneanu,** dramatizarea mi-a ridicat o problemă in plus, și anume : reconstituirea acestui personaj in lumina adevărului istoric și totodată fomularea unui punct de vedere propriu unei gindiri contemporane. Știut este că Istoria ne vorbește din două unghiuri : din al ei și din al nostru. Adevărul ei, care este unul și de neschimbat, noi il privim fiecare prin prisma adevărurilor și a concepțiilor personale despre viață.

A fost nevoie deci să recreez figura lui Alexandru Lăpușneanu intr-o altă ipostază decit aceea in care l-au țintuit C. Negruzzi, in admirabila lui nuvelă, și M. Eminescu in **Epigonii.** Am construit piesa pe alte ințelesuri, căutind justificări și explicații la documentele de epocă, in spiritul in care putem să le credem și să le acceptăm noi, cei de astăzi.

De altfel, acesta este punctul cel mai sensibil in abordarea teatrului istoric de către un scriitor din zilele noastre : investigarea mobilurilor psihologice și a concepțiilor politice, sociale ale unor personaje istorice in contextul unei viziuni contemporane.

Consider, ca atare, că **teatrul istoric** nu mai poate fi azi doar un teatru al **„faptelor"**, ci un teatru al **„semnificațiilor"** ; el se transformă, cu alte cuvinte, dintr-o înșiruire de evenimente, intr-un caleidoscop de motivații și de interpretări ale actului istoric respectiv, menite să răspundă, adeseori printr-o simbolistică foarte actuală, la intrebările unui public preocupat de problemele vremurilor noastre.

Lucrez actualmente la definitivarea unei piese de teatru intitulată, provizoriu, **Nu pierdeți... Clipa !,** pe care am scris-o după **Clipa,** romanul cu care Dinu Săraru a cunoscut anul acesta un frumos succes. Piesa este destinată Teatrului Giulești, a cărui directoare, Elena Deleanu, nu precupețește nici un efort in promovarea dramaturgiei originale, mobilizind autorii și stimulindu-i să scrie.

În sfirșit, mi-am pregătit fișele pentru o piesă de tineret, la care voi incepe să lucrez din toamnă și care poartă titlul provizoriu **Istoria unor tineri decăzuți.** In ea va fi vorba de dragoste, de etică și de muncă, — toate topite in creuzetul actualității noastre socialiste.

Anchetă realizată de

Bogdan Ulmu

Radio Televiziune

Portrete, autoportrete, confesiuni...

DUPĂ ce, cu puțin timp in urmă, telerecitalul Gina Patrichi fusese construit in maniera **Un actor văzut de...,** acum 7 zile Leopoldina Bălănuță și-a trasat cu grațioasă tenacitate liniile unui seducător autoportret prin confesiuni rostite cu inteligență și tact, calități demne de laudă mai ales atunci cind ele reflectă, autentic, o personalitate. De ce m-am făcut artistă ? preintimpina ea, astfel, binecunoscuta curiozitate a oricărui reporter. Pentru că așa am vrut, pentru că am crezut in aceeastă meserie și pentru că am crezut (și am sperat) ca din toate pe ea să o fac cel mai bine. In același timp, completează Leopoldina Bălănuță, și ochii ii sint luminați de flacăra nobilei increderi intr-un ideal, cred că m-am făcut artistă pentru că m-am născut in Vrancea, ținut binecuvintat, și pentru că trebuia să-l răsplătesc intr-un fel printr-un act de iubire. Așa intelege, deci, interpreta marii frumuseți și riscurile adinci ale destinului său : ca pe o muncă neistovită și ca pe un act de generoasă dăruire, crez semnificativ pentru una dintre cele mai prestigioase reprezentante ale unei școli artistice de prestigiu. Confesiunea, insoțită de exemplificări din carieră (roluri pe scenă, la televiziune, in film, recitaluri de poezie, precum cel pentru care a fost distinsă in cadrul recentului Festival național „Cintarea României"), a fost intregită de cuvintele — calde — ale colegilor : Irina Răchițeanu-Șirianu („apariția Leopoldinei Bălănuță a avut darul să mă bucure in mod deosebit"), Radu Beligan („Leopoldina Bălănuță adincește emoția prin inteligență"), Ion Marinescu („Ea pare bună, blindă și chiar este așa, dar cind intilnește ticăloșia agresivă devine aspră și necruțătoare. Ea poate fi rănită dar nu poate fi descurajată"). **Telerecitalul** de joia trecută (autor George Antofi, montajul Dan Nanoveanu, ilustrația muzicală Ileana Popovici) a fost un omagiu sincer și neconvențional, așa cum ființa neconvențională a Leopoldinei Bălănuță il merita cu prisosință. A fost o dezbatere și a devenit un prilej de meditație, a avut darul să incite opinii și să confirme intuiții. Este, credem, o cale pe care redactorii de specialitate pot merge atunci cind vor iniția **Telerecitalurile** viitoare. Pe cind, deci, Fory Etterle, Silvia Ghelan, George Constantin, Marin Moraru, George Dinică, Silvia Popovici, Victor Rebengiuc, Ștefan Iordache ?...

Leopoldina Bălănuță, protagonista filmului Subteranul

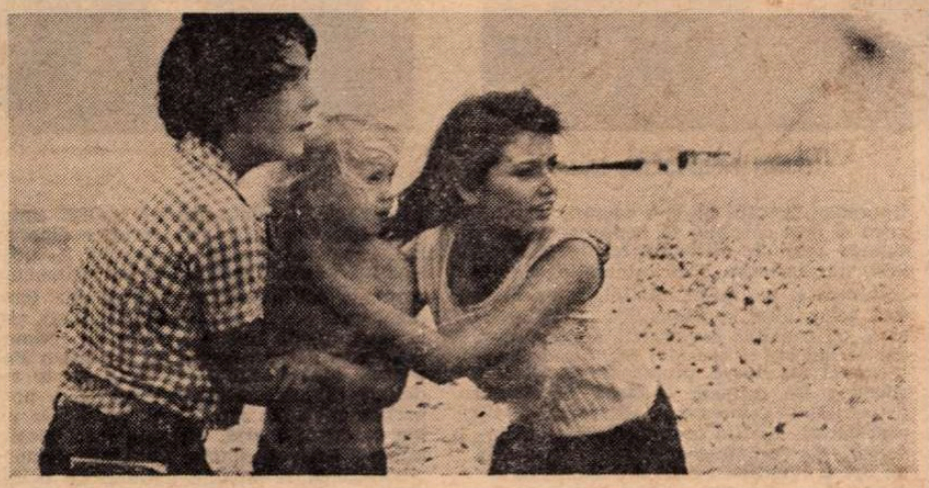
În onoarea copiilor

ENGLEZII sînt și iscusiți, și pasionați în cunoașterea sufletului copiilor. În cursul acestui an, două delicioase filme englezești cu și despre copii am avut pe ecranele noastre. În amîndouă e vorba de copii care au foarte grave îndeletniciri. În primul **(Rîndunele și Amazoane)**, ei sînt pirați, în celălalt **(Robin Hood Junior)** sînt haiduci. Și în ambele ei au aerul că „se joacă de-a". În realitate cele două filme sînt diferite, ba chiar opuse, cu privire la grava problemă a jocului. Strălucitul psiholog elvețian Claparède, autorul clasicului tratat de „Psihologie a copilului" (tradus și în românește) are, în cartea sa, un capitol intitulat : „La ce servește copilăria". Titlul capitolului următor e răspunsul la capitolul precedent. Și răspunsul e : „Elle sert à jouer". Există vreo zece explicații date acestui curios fenomen : jocul. Filmul englez dovedește că mai poate exista încă una, încă o teorie a curiosului fenomen. În **Robin Hood Junior**, copiii nu „se joacă de-a" ; jocul lor nu e **joacă**, nici **joc** în sensul de imitație coregrafică a unei idei mai serioase. În această poveste verbul nu e nici reflexiv (mă joc de-a), nici intranzitiv (joc = dansez), ci tranzitiv. Copiii aci joacă serios, își primejduiesc viața ; ei respectă o foarte periculoasă „regulă a jocului". Povestea se petrece în Evul Mediu și a avut, probabil, chiar istoricește, loc, de vreme ce a fost cîntată într-o baladă haiducească în care e vorba de ceva foarte modern, foarte cinematografic, și anume despre „renumele de vedetă" al eroului Robin Hood. Este fanatismul („fans") admiratorilor din întreaga Anglie, adorația din partea oropsiților țărani și din partea copiilor (care-s mai înflăcărați decît adulții în pasiunile lor). Așadar, ne aflăm pe vremea Cruciadelor. Adeseori cei plecați nu se mai întorceau, castelele lor, pămînturile lor rămînînd pradă unor moștenitori uneori necinstiți. Lordul Gilbert își lăsase castelul și moșiile precum și pe fiica sa Marion, în paza fratelui său, Baronul de Malherbe. Un mesager venit din Răsărit anunță acestuia moartea fratelui său. Baronul cere imediat micuței Lady Marion sigilul senioral și consimțămîntul de a-i transmite lui, unchiului ei, toate drepturile. Ea refuză și, cunoscînd ticăloșia acelui unchi, fuge împreună cu măscăriciul curții într-un sat. În acel sat, copiii sînt fascinați de faima lui Robin Hood și toată ziua fac exerciții fizice diverse în vederea plecării, cîndva, în pădurile din Sherwood, unde se adăpostea viteazul justițiar. Dar iată că sosirea tinerei Lady Marion, venită la ei pentru adăpost și ajutor, îi face să intre de-a binelea în proiectatele lor isprăvi de haiducie. Îi vedem inventînd nenumărate șiretlicuri, vitejii și acrobații, toate perfect verosimile, căci acei copii aveau trei lucruri pe care nu le aveau licheIele baronului : tinerețe, curaj și frumusețe a crezului, a credinței în mitologicul Robin Hood. Și ceea ce filmul englez (distins cu premiul special al juriului, la Festivalul internațional de la Moscova) are cu deosebire fermecător, este sfîrșitul, care nu e **happy-end**, deși e un final cît se poate de triumfător. Într-adevăr, lordul cel plecat în Cruciade se întoarce, și vede că fiică-sa fusese de mai multe ori salvată de tînărul... Robin, căpetenia copiilor, care avea același nume cu eroul din pădure. Lordul îi mulțumește și-i spune că vrea să-l răsplătească, investindu-l cu titlul de cavaler. Dar Robin refuză. Căci vrea, acum că și-a terminat treaba din satul lui, vrea să plece la ceata răsculaților lui Robin Hood.

Lady Marion este vizibil atrasă de frumusețea fizică și morală a tînărului Robin. Dragoste care bineînțeles nu merge mai departe de un cuvînt, unul singur. Robin, ori de cîte ori i se adresează, îi zice My Lady, iar dînsa îl roagă să-i spună „Marion". La sfîrșitul poveștii, cînd ea vede, cu durere și admirație, că eroul ei pleacă, poate pentru totdeauna, și-i spune „good by, Robin !", el îi răspunde : „Good by, My Lady... Good by... Marion..."

AM mai avut, săptămîna aceasta, un film de, cu și pentru copii. Un film R.D.G. : **Trei frați în vacanță**. În ciuda faptului că povestea avea ceva cam școlăresc, cam de carte de citire, problema pusă nu e lipsită de interes. Un bărbat și o femeie, văduvi amîndoi, ambii lucrînd la căile ferate, se iubesc și vor să se căsătorească. Dar fiecare are copii ; dînsa are o domnișoară și un adolescent ; iar el are un puști de 8 ani. Părinții se întreabă dacă acești trei viitori frați o să se înțeleagă. Copiii sînt, din fire, neîncrezători, cusurgii, lesne geloși, ambițioși. Atunci părinții recurg la o stratagemă. Timit pe copii departe, în satul unde trăiau bunicii. Vor petrece, toți trei copiii, vacanța acolo. Treaba e cam „pusă cu mîna" și cuprinzînd multe neverosimilități (de pildă regăsirea în satul cel depărtat, a tuturor camarazilor de acasă). Dar puțin importă. Căci găsim, în acest film, o mare desfătare artistică în personajul băiețelului de 8 ani (Paul Bert), copil arțăgos, îndărătnic, plin de demnitate și de personalitate, toate acestea fiind tot atîtea paveze de apărare ale firii sale sentimentale, afectuoase, tandre. Felul cum acest copil „joacă" asemenea stări sufletești delicate este vrednic de un mare actor. Căci el chiar „joacă", deși povestea e cît se poate de reală. Obligația ca, la un moment dat, într-o anumită situație nouă, să te angajezi într-un comportament cu totul nou, — asta tot un fel de teatru se cheamă. Un teatru poate încă mai sever real decît purtările obișnuite din viața curentă. Cei trei copii, în acest film, ne-au arătat cum își joacă rolul. Un joc greu, rolul de viitori frați, de frați deocamdată numai posibili. Și, în această privință, putem spune că filmul este reușit (regia : Wolfgang Hübner).

D. I. Suchianu



Filme de vacanță, cu și despre copii : Trei frați, în vacanță **(sus)** și Robin Hood Junior

Cinema

Flash-back

Actori în enciclopedie

● DUPĂ **Dicționarul cinematografic** publicat în 1974 de Cornel Cristian și Bujor T. Răpeanu, iată biblioteca, atît de firavă altfel, a cinematografului nostru completată cu încă un titlu de carte fundamentală : **Dicționarul actorului de film.** Lucrare de o vastitate și informație remarcabile prin care autorul, Napoleon Toma Iancu, își face o bună intrare editorială, pe un cîmp minat de primejdii și dificultăți. Căci, poate în nici un alt domeniu enciclopedic, subiectul nu este atît de sofisticat, de supus perisabilității, de contestabil cu ușurință, ca aici.

Actorul, personalitate dedublată, jucînd uneori nu numai pe platou, dar și în propria biografie, își pune istoricii în continuă stare de veghe. Uneori se naște și chiar moare înainte de a fi obținut vîrsta necesară pentru cetățenia în tratate și enciclopedii. Alteori, își falsifică identitatea obligînd posteritatea la minciuni scuzabile. În sfîrșit, prin imponderabilele pîrghii ce leagă talentul și fotogenia, ridică grele probleme în fața celui ce ar vrea să-i schițeze în puține rînduri portretul artistic. Adăugînd la toate vastitatea de hățiș a unei filmografii, se poate deduce — în ansamblu — cîtă precizie și incertitudine, cîtă duritate și delicatețe se află depuse în culisele unei atari întreprinderi.

Dicționarul (publicat de **Editura științifică și enciclopedică**, redactor Petre Rado) depășește deseori capcane, ceea ce pentru o lucrare de pionierat este mai mult decît onorabil. Selecția, deși stînjenită de limitele spațiului, este judicioasă, putîndu-i-se reproșa paradoxal, pentru cele numai 426 pagini ale cărții, (deci pentru o deschidere foarte zgîrcită a unghiului de cuprindere) doar cîteva omisiuni grave (aceea a lui Liv Ulmann, de pildă). Caracterizarea actorilor este corectă, uneori prea generală, dar acest iz neutru se pierde, din fericire, cînd autorul își analizează finalmente subiectul în cîteva creații bine alese și ele. În sfîrșit, filmologiile sînt compuse cu mare acuratețe, suma erorilor, inerente acestui tip de lucrare, fiind oricum inferioară celei întîlnite în literatura de specialitate. Poate, la o eventuală reeditare, s-ar putea evita prin trimiteri numeroasele suprapuneri de date, revenind de la un actor la altul, atunci cînd e vorba de același film.

Romulus Rusan

■ UN „erou", capabil să susțină „spectacole" nu mai puțin palpitante decît cele de teatru, este și Mihai Țira, profesor de istorie în județul Alba, care a învins — pentru a 6-a oară — în concursul **Cel mai bun continuă**, tînăr care trece cu un vag surîs pe buze peste neînchipuitele dificultăți ascunse în plicurile aflate pe masa juriului sau în buzunarul examinatorului, tînăr care știe, parcă, tot, răspunzînd cu modestie și înțelepciune și ascultînd, apoi, cu ochii plecați aplauzele entuziaste ale publicului în timp ce, probabil, mintea sa este deja preocupată cu întrebările săptămînii viitoare. Prezența lui Mihai Țira în concurs are darul să bucure pe spectatorii din orice oraș al țării, pe proprii săi adversari, chiar, ce nu pot să nu recunoască dincolo de firească mîhnire adusă de înfrîngere, că munca, perseverența, credința neabătută în ceea ce faci trebuie privite cu respect și admirație.

■ ESTE un sentiment pe care nu puțini dintre cititorii substanțialului roman **Orgolii** l-au avut urmărind linia vieții unui erou imaginar, profesor și medic, care, așa cum îndreptățit îl caracteriza creatorul său, scriitorul Augustin Buzura (în ultima ediție a **Revistei literare radio**) nu este un personaj deosebit, ci un om care a rămas el însuși, indiferent de împrejurări, nu a acceptat să gîndească alții pentru el, nu a considerat că adevărul se poate comercializa.

■ PERSEVERENȚA, ca suport al vocației, și vocația, ca nimb aureolat al perseverenței, demonstrează de multe generații țăranii din Săpînța, sat cu un foarte înalt coeficient de talent pe cap de locuitor. Aici au creat și creează meșteri faimoși, premiați în țară și peste hotare, aici arta este o problemă majoră înscrisă pe agenda primarului dar, în primul rînd, în sufletele tuturor, aici oamenii gîndesc binele și frumosul ca pe o realitate indestructibilă, aici tradiția din bătrîni este un model estetic și o normă etică. **Portret în grup** (documentar de Alexandru Stark, imaginea George Brătianu) ne-a convins cît de adevărate sînt versurile unui vechi cîntec popular : „Maramureș, țară veche / Cu oameni fără pereche...".

Ioana Mălin

Secvența

■ DUPĂ două decenii de la premieră, **Moara cu noroc** își trăiește firesc — nu doar în proiecții de cinematecă, ci într-o sală de pe „Bulevardul cinematografelor" — destinul de operă clasică ; rafinată și austeră, ecranizarea nuvelei lui Slavici a fost și rămîne „un film de excelentă ținută" (după cum îl invoca, într-o scrisoare, însuși Tudor Arghezi). Justițiare imaginile cineastului Victor Iliu recompun „osînda răului" ; gestul și privirea translează concis șovăitoarea apropiere de viciu, treptata devorare a seninătății. Într-un spațiu eliberat de semnificații terifiante, personajele se rotesc fascinate, se apleacă devitalizate, înpotrivindu-se totuși, sub povara necinstei. Orgoliile, patimile, moartea — coborîte din paginile scrise în replicile rostite mocnit — ritmează desenul cadrelor, din pete tot mai întunecate ; doar expierea tragică readuce, în final, lumina.

Opera literară a inițiat armonicul joc de alb și negru, dar formele cinematografice s-au ivit din măiestria și elevata rigoare a lui Victor Iliu.

i.c.

Telecinema

Dr. Jekyll despre comedie

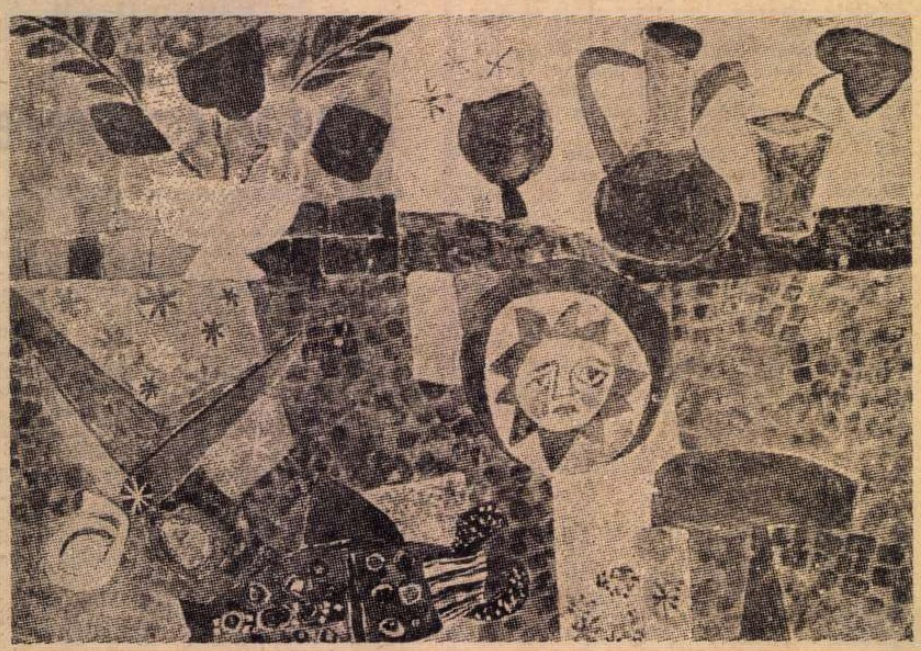
● NU mă dau deloc în vînt după Jerry Lewis. E lipsa mea, e dogmatismul meu. Aș fi ipocrit să spun că el, că filmele lui nu mă amuză, însă la capătul lor am avut de fiecare dată senzația unui efort inutil, cumva trist, și nici o carte sau vreun eseu din multele scrise despre Jerry Lewis nu mi-au anulat această senzație. Laurel și Hardy, pentru a compara cu ceea ce avem sub ochi în fiece sîmbătă, trec dincolo de partea fizică a gag-ului, sugerîndu-i o meta-fizică. Frivolitatea e aparentă, burlescul are adîncime, căci așa cum e organizat la ei descoperă toate învelișurile ajungînd la esența acelor mecanisme interioare fără de care n-am mai ști să alunecăm voioși și decși pe o coajă de banană. Laurel și Hardy propun un punct de vedere asupra lumii înconjurătoare. Jerry Lewis face băscălie de ea. Gag-urile celor doi au puritatea și esențialitatea unui vers bătut în aur, cele ale lui Jerry Lewis zboară destul de des razant cu pămîntul. **Profesorul distrat**, făcut de Jerry Lewis în 1963 și oferit ochilor noștri în premieră pe țară duminică, venea — ce-i drept — cu o idee deloc de lepădat, anume de a parodia motivul scump și sfînt tuturor iubitorilor și practicanților de film fantastic : motivul Dr. Jekyll și Mr. Hyde. Pe o canava hazoasă (cu o scenă mai interesantă precum cea dinspre sfîrșit, scena întoarcerii de la Hyde la Jekyll, care unora li s-a părut de-a dreptul încărcată de sensuri adînci, ceea ce este — cum să zic ? — treaba lor) s-au înșirat o sumă de motive lewisiene, omul cu celebrii ciorapi

albi făcîndu-și virtuos numerele așteptate (dintre care cel mai bun rămîne, evident, cel cu decanul pus să joace Hamlet pe masă, secvență crescînd diabolic, dar care, paradoxal, nu are nimic din Jerry Lewis, în schimb totul din frații Marx). Dacă analizăm acest film — ne învață Jerry Lewis într-una din scrierile sale — vom observa că tot ce a încercat să spună era : să rămînem noi înșine. De acord, propoziție simplă și judicioasă. Nu mă pot, de altfel, împiedica să remarc, citindu-l, ce interesant și inteligent teoretician al comicului în cinema este Jerry Lewis. Observațiile mai generale sau, concret, asupra tehnicii lui Chaplin sau Stan și Bran sînt de toată finețea și exactitatea, iar cînd parcurg pagina în care citesc adînca teorie estetică asupra acelui gag primitiv din **Profesorul...** unde eroului i se lungesc pînă la pămînt mîinile în care a luat două greutăți, am impresia că visez. Am impresia unui Dr. Jekyll și a unui Mr. Hyde strînși într-un tip pe care îl cheamă comicul și teoreticianul Jerry Lewis. De la acesta din urmă, de la teoretician, rămîn cu o vorbă esențială în simplitate și adevăr, mai esențială decît toate filmele lui : „Comedia, umorul, spuneți-i cum vreți, este adesea diferența dintre sănătate și nebunie...". Vorbă de doctor, de Jekyll...

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor



IRINA PREDESCU : Natură utilă

VASILE BLENDEA : Popas în zăpadă **(1947)**

EXPOZIȚIA colectivă de la „Căminul Artei", reunind opt pictori consacrați în ierarhia numelor de circulație, și-ar putea găsi numitorul comun în acel spirit al figurativului derivat din constructivismul cromatic temperat ce constituie în esență cucerirea cea mai importantă și trainică a artei noastre moderne. Dar, la fel de bine, tonul comun ar putea fi dat de preferința pentru desenul ca armătură a culorii, caracteristică mult mai laxă și ilustrind, în moduri nuanțate și distincte, concepțiile formative ale expozanților. Interesant ni se pare, de asemeni, dozajul diferit al sentimentului liric încorporat în lucrări nu numai prin tematică — naturi statice, peisaje — ci și prin calitatea afectivă a raporturilor tonale variate, utilizate după soluții ce țin în esență de efectele gîndirii postimpresioniste reinterpretate. Există o diferență de atitudine picturală sesizabilă între propunerile fiecăruia dintre cei opt, artiști cu stil definitiv co- dar prin aceasta nu și cantonați în zona reluărilor comode, iar în acest fel expoziția capătă un plus de calitate și șansa unei mai largi audiențe la public.

În ce măsură formula figurativă, în interpretări proprii, nu și-a pierdut actualitatea și este capabilă să genereze în continuare luări de atitudine fertile, pare să ne-o demonstreze, fără ostentație, simpla alăturare a lucrărilor. Astfel, între lirismul solar, axat pe cromatică subtil acordată, cu o solidă construcție a planurilor, dar lăsînd loc și sensului metaforic al atmosferei interioare, propus de **Constantin Blendea** (să reținem o **Iarnă în cîmpie** deosebită) și compunerea riguroasă de tip post-cubist, gîndită pe tonuri aflate în raporturi de complementaritate practicată de **Spiru Chintilă**, există o distanță ce separă nu numai stiluri ci și atitudini. Iar aceste două situații, raportate la subtilele și logic articulatele soluții gestuale, mizînd pe efectul culorii și pe dinamica tușelor, utilizate de **Corneliu Vasilescu**, nu numai că se diferențiază ca manieră, dar subliniază și tonul de originalitate al picturii acestuia din urmă, reliefînd încă o modalitate pozitivă de luare în posesiune a realității. Putem transfera procedeul la pictura **Rodicăi Lazăr**, viguros desenată și colorată în ecrane decise, cu modulări tonale, sau la cea a lui **Benone Șuvăilă**, un artist de reală forță care a evoluat cu decizie și multă personalitate pe o direcție neepigonică a bunei noastre tradiții, autor de peisaje cu pronunțat caracter emoțional, raportînd esența demersului la poetica lui **Vitalie Nereuță**, de un rafinament cromatic solid susținut componistic (este cazul unui peisaj din Munții Apuseni), sau la organizările libere, plasate în cîmpuri cromatice acaparatoare, ale lui **Petru Popovici**, de asemeni o personalitate ce s-a definit în mod original, aducînd o notă particulară și în această expoziție. De un ton oarecum aparte, utilizînd mari localități de culoare, într-o fluiditate compozițională ce se supune noțiunii de peisaj sintetic, realizat mai ales sub dominația afectului, **Constantin Georgescu** împlinește, pe un alt plan stilistic, această grupare ce reafirmă valorile proprii unei direcții din pictura noastră și, lucru la fel de important, realele disponibilități ale expozanților, reuniți pe o coordonată a expresivității și autenticității.

● TOT la „Căminul Artei" (sala de la parter), **Irina Predescu** expune un ciclu de lucrări dominate de viziunea lumii ca spectacol mirific, loc al acumulărilor de legende autohtone, după o formulă narativă nu foarte depărtată de precedentul miniaturii. Nimic mai firesc, atunci cînd investigația nu renunță la afectivitatea specifică artistului, și cînd compulsarea de personaje și elemente vizează restituirea unei imagini de ansamblu, în spiritul manierei populare dornice de totalizări expresive. Dar, în ciuda aglomerării elementelor de anecdotică, de multe ori dintr-o explicită dorință de joc, alteori din necesități compoziționale, există totdeauna un personaj central, un punct de focalizare a interesului, și el poate fi **Mihai Viteazu, Maria de Mangop, Ileana Cosînzeana**, eroii unui epos intrat în folclor ca valori simbolice, sau natura ca sentiment, materializată în reprezentări animaliere sau vegetale cu sens simbolic. În acest caz **Arca animalelor, Sărbătoare, Povești în junglă, Natură utilă** devin cîmpul întîlnirii unei imagerii de tip popular și a acordurilor cromatice surdinizate, cu valențe decorative. Pentru prima sa „personală", Irina Predescu se prezintă cu o formulă definită în datele picturale, particularizîndu-se tocmai prin tonul sincer și forța expresivă implicată în fiecare lucrare, fără a refuza sugestiile primite pe direcția logicii compoziționale și coloristice.

Virgil Mocanu

Muzică

„Zilele muzicii românești" pe litoral

● O MANIFESTARE culturală de anvergură, într-un profil complex, va avea loc pe litoral, între 15—25 august : **Zilele muzicii românești.** Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor, Uniunea Compozitorilor, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, Radioteleviziunea Română, Agenția Română de Impresariat Artistic, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Constanța concură la organizarea și desfășurarea foarte cuprinzătorului program.

Concertele și spectacolele vor avea loc zilnic, simultan, în sala Teatrului dramatic din Constanța și în sala Teatrului de vară din Mamaia. Unele vor fi repetate, ulterior, la Neptun, Mangalia, Năvodari, Eforie-Nord, Costinești.

Participă prestigioasele filarmonici din București și Cluj-Napoca, Orchestra simfonică a Radioteleviziunii, corul „Madrigal", formații corale și instrumentale din București, Buzău, Brăila, Ploiești, Constanța Pitești, Orăștie, Timișoara, Bacău, Satu-Mare, Giurgiu, Sibiu, Carei, Ansamblul „Rapsodia Română" teatrele de revistă „Constantin Tănase" și „Fantasio", brigăzi artistice, soliști de muzică populară și ușoară, într-un evantai foarte larg de modalități artistice.

Revista noastră va reflecta, desigur, cum se cuvine, această importantă manifestare.

I.P.

Tinereţea artei muzicale

DIVERSITATEA preocupărilor de creație, la ora actuală, pe plan mondial surprinde și-i impresionează atît pe critici cît și pe creatori. Consider că s-a ajuns la o diversificare extremă a peisajului componistic, prin coexistența celor mai variate tendințe și orientări. Mi se pare imposibil, cel puțin deocamdată, să avem o vedere de ansamblu asupra acestor fenomene, din care să putem desprinde direcția principală a evoluției viitoare. Dar oare va exista o evoluție principală ? Ori arta muzicală va continua să-și ramifice drumurile la nesfîrșit ? Procesul a început de mult, înlocuind ceea ce se numea, pe drept, „limbaj muzical" printr-o sumedenie de limbaje particulare, de coduri, adesea cifrate. Dar pentru cei care își dau interesul de a-și apropia aceste limbaje nu vor întîrzia satisfacțiile estetice. Sînt convins că și astăzi, ca în orice altă epocă, se produc opere mari, de adîncă vibrație, opere care, mîine, vor fi privite ca fiind cele mai reprezentative pentru ziua de azi. Dar nu întotdeauna ele pot fi recunoscute ca atare.

Ceea ce cred că derutează mai mult în aprecierea peisajului muzical actual este continua sa mobilitate. Multe idei noi sînt prea repede părăsite — tot așa de repede cum fuseseră îmbrățișate de imitatori — și aceasta înainte de a-și fi cîștigat consacrarea deplină sau verificarea în opere cu adevărat durabile. Abia acomodați, dacă au avut timpul, iubitorii de muzică sînt solicitați să-și îndrepte eforturile de înțelegere într-o cu totul altă direcție. Cel puțin ultimii ani au adus asemenea mode care s-au anulat succesiv, de unde și o oboseală a publicului — și mă refer chiar la publicul festivalelor de avangardă de tipul Darmstadt sau Royan. Cred că marile personalități se situează în afara sau deasupra acestor tendințe perisabile, acestor mode, care-i antrenează mai ales, adesea, pe mărunții veleitari și pe impostori. Concluzia mea nu se lasă, așadar, umbrită de scepticism, ci dimpotrivă : cred în valorile adevărate ale muzicii noi și sînt optimist în ce privește destinele artei contemporane. Dar consider că este necesar și un continuu efort de cunoaștere a fenomenelor noi, efort depus atît de oamenii de specialitate, cît și de publicul auditor. Multe aspecte neclare se vor putea limpezi, iar valorile reale se vor detașa, neîndoielnic, intrînd în conștiința generală ca valori reprezentative pentru epoca noastră.

Școala noastră de compoziție se caracterizează printr-o dezvoltare armonioasă, echilibrată, în care talente din toate generațiile își pot afla premisele împlinirii artistice Acel echilibru — care pe plan universal se mai lasă așteptat — echilibru între diverse tendințe și modalități tehnice noi, în arta românească și-a aflat o firească realizare datorită spiritului de sinteză ce ne caracterizează. Creația muzicală mai nouă se adaugă valorilor anterioare, într-o sucesiune logică și necesară. Ca niște constante ale artei noastre apar legătura cu tradițiile folclorice — tradiții pe care fiecare generație le invocă într-un fel caracteristic ei însăși — precum și tradiția enesciană și a artei culte în general. Aceste trăsături ale școlii muzicale românești, ca și valoarea multora din realizările sale pe plan componistic ar trebui să-i asigure o poziție fruntașă în arta contemporană. Deocamdată însă nu sîntem suficient cunoscuți. Le revine formațiilor noastre muzicale și dirijorilor de prestigiu pe care-i avem, nobila misiune de a deveni purtătorii mesajului nostru artistic în întreaga lume.

Personal am stăruit în ultimii ani asupra organizării muzicale microstructurale. De la seria lucrărilor pentru pian — **Monosonate, Constelații** — pînă la recenta piesă pentru quintet **Transfigurări** am acordat atenție tehnicii de amănunt, urmărind o artă cît mai concisă. Fiecare detaliu urma să fie totodată strict necesar, intim legat de ansamblu, dar și investit cu plasticitate și valoare expresivă în sine. Totodată am pus accent pe latura coloristică, gîndită ca un element constitutiv și nu adăugat al muzicii. Astfel, în piesele amintite cît și în **Impresii** pentru ansamblu de cameră, ori **Șase imagini** pentru orchestră, ca să mă refer la lucrări cunoscute, am urmărit cu precădere această subliniere a elementului coloristic. În prezent, scriind **Simfonia a II-a**, revin la o muzică de largă respirație, cu accente dramatice.

Avem în Conservatoarele noastre o excelentă tradiție a studiilor de specialitate. Prin clasele de compoziție, deținute de creatori proeminenți, trec în permanență tinere talente cu certe posibilități de dezvoltare. Nivelul absolvenților — judecînd după concertele-producție din fiecare an (recent au avut loc două asemenea concerte de mare ținută) — denotă un progres continuu. Ce se întîmplă însă mai departe, în anii de după absolvență ? Lipsiți de sprijinul profesorilor, al școlii, al organizatorilor de concerte, uneori nemaidispunînd de suficient timp pentru creație, alteori pierzînd poate înseși resursele interioare, mulți dintre tinerii absolvenți ai Secției de compoziție trec printr-o perioadă de eclipsă. Unii își revin după cîțiva ani, reintrînd maturizați în frontul creației noastre. Sînt și alții, care nu se mai redresează niciodată ; ei rămîn desigur muzicieni bine pregătiți, care pot activa, cu competență, în felurite sectoare ale vieții noastre muzicale. Pentru cei care își dovedesc din nou resursele creatoare, care n-au rămas niște simpli învățăcei, ci dimpotrivă, tind să-și scoată la lumină elementele propriei lor personalități, foarte importante sînt ciclurile de concerte inițiate în ultimii ani. Concertele-dezbatere organizate de Radioteleviziune precum și concertele Societății „Muzica" au deschis porți largi creatorilor din toate generațiile, inclusiv tinerilor aflați la primii pași ai afirmării. Cred că și pe mai departe organizatorii acestor concerte și tinerii compozitori trebuie să meargă unii în întîmpinarea celorlalți. Numai astfel se va putea asigura intrarea normală în viață a noilor generații.

Adrian Raţiu

Eseu

Călătoriile eseistului

DINTRE eseiștii de azi, Mircea Malița este unul dintre cei mai interesanți. Are tot ce se cere acestui gen : mobilitate spirituală, cultură, capacitate de expresie și, în plus, o pregătire științifică solidă (Mircea Malița este, la origine, matematician) care-l ține departe de obișnuita improvizație a eseistului literar. Cărțile lui (în număr de aproape 20) vorbesc despre societatea viitorului, despre relațiile dintre știință și valorile umanistice în epoca revoluției industriale, despre ecologie și locul omului în societatea ordinatoarelor etc., într-o formulă mai puțin cunoscută la noi, însă răspîndită azi în literatura universală. Problema societății de mîine și a relației dintre om și natură în faza expansiunii tehnice interesează pretutindeni și, în ultimele decenii, asistăm la nașterea unui gen literar pe care, în lipsa altui compartiment, îl putem include în sfera *eseului de idei*. Formulă, îmi dau seama, neinspirată, pentru că orice eseu presupune o aventură intelectuală, o agresare, o provocare a obiectului din direcția unui concept.

Ceea ce ține eseurile lui Mircea Malița în sfera interesului literar este continua lor referință la problematica omului. A vorbi despre om și a-i calcula șansele în viitor reprezintă o temă privilegiată și pentru știință și pentru literatură. M. Malița o plasează în planul ideilor generale și, folosind datele științelor exacte, schițează, dacă nu o filosofie a omului de azi, *un mod*, în orice caz, *de a fi* într-un univers agresat din ce în ce mai alarmant de obiecte. Temă dificilă. M. Malița alege tonul potrivit, nu cade în publicistică profetică, nu aglomerează textul cu date inutile. Limbajul lui este exact fără a fi arid, eseul este colorat și se citește cu plăcere pentru că ideile sînt vii și unghiul demonstrației inedit.

În *Însemnări de călătorie* („Repere", „Sfinxul", „Pietre vii", „Fire și noduri"), strînse recent într-o singură carte și completate cu note noi („Zidul și iedera", C.R., 1977), Mircea Malița practică același tip de eseu, erudit și problematic. Literatura de călătorie are la noi o lungă tradiție. M. Ralea i-a substituit o psihologie de moralist, T. Vianu o fantezie de comparatist, N. Iorga, înaintea lor, o viziune de istoric romantic, cu documentul doveditor în subsolul paginii și cu un cutremurător profetism la etajul ei. Călătorii mai noi au introdus *dimensiunea politicului*. Într-o lume împărțită în sisteme sociale, a călători, făcînd abstracție de mecanismele puterii și de implicațiile mitului politic, nu este cu putință. Călătoria romantică, în căutarea peisajului pur (peisajul ca *stare de suflet*), mi se pare azi fantezistă. O călătorie în afara timpului. Spirit lucid, contemporan, Mircea Malița n-o încearcă. Călătoriile lui, deși vizează de regulă civilizații și culturi vechi, au, prin reflecțiile ce le însoțesc, o puternică notă modernă. Există un ritm, un stil al voiajului cultural și, în secolul nostru, ritmul s-a precipitat, durata s-a micșorat, impresiile se aglomerează. Călătorul cu diligența avea timp să observe și să noteze, călătorul cu avionul sare în cîteva ore de la un punct al planetei la altul, plonjînd în universuri necunoscute. El nu cunoaște zonele de trecere, nuanțele, ochiul este nevoit să fotografieze totul repede și mintea să selecteze și să judece imagini juxtapuse. A stabili legăturile nevăzute și a descoperi esențialul într-o lume ce-ți apare, deodată, babilonic, în față — iată ce trebuie să facă un călător modern. El apelează atunci la cărțile de specialitate și anticipează călătoria prin lecturi întinse. „Întîlnirea cu o civilizație presupune o minuțioasă pregătire", zice într-un loc Mircea Malița. Însă *pregătirea* nu-i decît o etapă, și nu cea mai importantă, dintr-un scenariu complicat. Călătorii din secolul XIX se interesau mult de *psihologia, specificul, temperamentul* unei națiuni, căutînd în faptele de cultură o justificare a impresiei directe. Spiritul modern se mefiază de aceste judecăți rapide asupra unor elemente, în fond, inefabile. El înlocuiește noțiunea de *psihologie* prin *destin* și caută într-o realitate culturală *condiția omului*. Chiar și atunci cînd este vorba de stiluri vechi, de opere de mii de ani (ca în jurnalele lui Malraux), esențial rămîne *destinul* ce stă în spatele lor. A descrie, după cărți sau ghiduri, monumentele și muzeele este fără sens, operație plicticoasă pe care, totuși, mulți o fac, neavînd altceva să spună. A desprinde, din ele, sensul unei civilizații și un destin istoric particular constituie preocuparea cea mai importantă a călătorului de azi. El trebuie să fie și puțin filosof, sociolog pentru a înțelege o istorie ce se schimbă repede și, deseori, în chip imprevizibil.

REVENIND la cărțile lui Mircea Malița, vedem că ele abordează, cu o lacomă curiozitate, temele cele mai variate, de la piramide (tema eternă a călătorului) la varietatea pieței bruxelleze și mecanismele puterii în societatea engleză. Călătorie scurtă, vizitarea unui monument reprezentativ, privire circulară asupra vieții din jur, pregătire istorică prealabilă și, la urmă, o meditație (un eseu) cu multe idei noi și formule memorabile. Erasmus este un „herald al absurdului", la Cervantes nebunia este „dramatică și misionară", Rubens este un „Homer al picturii", opera lui reprezintă „o exclamație biruitoare a vieții flamande, scăpată de coșmarul furiei spaniole" . La Versailles, călătorul are revelația „intactă și pură a versului alexandrin", într-un mic muzeu din America gîndește la fantezia rațională a lui Poe și se amuză auzind scuzele bătrînei custode : „Niciodată n-a băut [...] N-a fost bețiv, cum îl consideră istoriografia. Avea particularitatea să se intoxice la vederea unui simplu pahărel de vin". Mircea Malița variază tonul relatării, aici este cordial și ironic, în altă parte rece și exact, pe malul rîului James, la picioarele statuii lui John Smith, devine liric : „Spune bătrîne căpitan cu mustățile și barba burzuluite, falstaffiene, dar cu ținuta mîndră de luptător, unde te-au dus valurile vremii tale ? Ai trăit pe timpul lui Shakespeare, ți-ai văzut prietenii transformați în eroi de drame eterne, ai înțeles că în creuzetele minții contemporanilor tăi se fabrică substanța prețioasă a științei, dar lumea nu știe că ți-ai cîștigat titlul de căpitan în Transilvania, unde ai fost martor la bătăliile nemuritoare ale gloriei și sfîrșitul lui Mihai Viteazul".

Excepțională mobilitatea spiritului, *disponibilitatea* lui Mircea Malița în fața unor universuri, în fond, atît de diferite. Remarcabilă și decizia cu care intră într-un subiect, fără descripții inutile, fără obișnuitele notații climaterice. La Delft, unde ne-am aștepta să întîlnească pictura lui Vermeer și să vorbească de ea, eseistul întîlnește amintirea lui Grotius, cel care a voit să evite, prin primatul legii, vărsările de sînge. Un simbol al spiritului care vrea să înfrîngă puterea sabiei. La Schönbrunn, fieful Habsburgilor, gîndește în termeni sceptici la acești „soldați ai destinului", urîți de națiunile subjugate, înghițiți, apoi, de neant. *Un dialog pe Acropole* permite eseistului o comparație între simbolurile a trei civilizații. Teme vechi, reflecții noi. Mircea Malița se distinge prin precizia gîndului și frumusețea nuanței. Piramidele au în spatele lor moartea și eternitatea ; construcțiile Romei — ideea forței, ordinea și disciplina, funcționalitatea politică. Numai civilizația greacă a pus rațiunea umană în centrul ei : „aici pe Acropole vedem expresia supremației logosului", spune, prin intermediul lui Diodor, eseistul de azi, fascinat mai mult de creația spiritului, decît de frumusețea naturii inconștiente. Catedrala din Chartres dă eseistului prilejul unei meditații, inspirate, despre spiritul geometric și *momentul sintezei* în artă. Chartres, zice el, este „replica în piatră a operei lui Toma din Aquino, *Summa theologiae*", comparație ce se poate face, dacă ne gîndim că scolastica reprezintă faza perfecțiunii formale, geometria incoruptibilă a gîndului golit de idee. Însă tradus în piatră, gîndul este măreț. Eseistul vorbește (după alții) de catedrală ca de o „profeție" și respinge, într-o însemnare mai subiectivă, prejudecata că tot ce este materializat este explicit, logic, în timp ce informul este misterios și provocant. Există, sugerează el — sub impresia monumentului din Chartres — un mister profund care vine din regulă și claritate, un freamăt inefabil al spiritului fixat într-o operă executată după principiul *more geometrico*. Aș continua ideea lui Mircea Malița zicînd că *spiritul geometric* este baza fantasticului modern, și nu *spiritul informului*, inconștientul, noțiuni nesigure, incredibile. Cea dintîi virtute a unei opere fantastice este *asigurarea, liniștirea temerilor* cititorului. După aceea vine *ruptura, ezitarea* și toate celelalte de care vorbesc criticii. O carte care circulă azi se cheamă *Misterul catedralelor* (cunoscută, desigur, lui Mircea Malița) și ea dovedește ce simbolistică profundă, complexă, ascund aceste raționale construcții gotice.

Închid paranteza și revin la itinerarul spiritual al lui Mircea Malița. El trece, fatal, și prin Spania, țara ce stă în calea tuturor călătorilor. Să fie o întîmplare că el vorbește de Toledo și El Greco ? Înclin să cred că acestui învățat și sensibil matematician, diplomat și eseist, îi plac operele „artificiale", creațiile minții, dovezi ale concentrării și ascezei. Eseurile lui fac, pur și simplu, abstracție de natură, sălbăticia nu-l inspiră, grandoarea reliefului nu-l copleșește. Prețuiește *natura lucrată* și, prin aceasta, se apropie de spiritul clasic francez care are oroare de junglă și de tot ce scapă de sub controlul rațiunii. Într-o pagină finală din *Zidul și iedera*, eseistul își dă gîndul pe față : „Natura nu este niciunde generoasă. Natura este îndeobște aspră. Pentru mine simbolurile potrivite ale naturii continuă să fie vulcanii, cutremurele, pămînturile care se surpă, apele care înundă, solurile neprielnice și nisipurile infinite. Chiar și frumusețea unor locuri rezidă într-o culoare mult prea vie, într-un relief pătimaș sau într-o vegetație exuberantă..."

Cîte secole ne despart de mitul romantic al naturii sublime, regeneratoare ? Numai unul, însă ce distanță între mentalități! Mircea Malița este un spirit citadin și, din această cauză, prețuiește mai mult figurina făcută de mîinile omului, dovada unei elaborații mîndre și curajoase, decît muntele și cascada, opere ale naturii inconștiente.

Eugen Simion

Orizont științific

Știință și umanism

SÎNT semnificative încercările unor savanți contemporani — Einstein, von Weizsäcker etc., pentru a da doar exemple din domeniul fizicii — de a păși dincolo de granițele specialității. Fenomenul pare a se explica, pe de o parte, prin însești posibilitățile deschise de cunoașterea contemporană (știință, filosofie, artă) spre realizarea unității formelor spiritului, pe de altă parte, prin năzuința, veșnic reînnoită, a gîndirii spre unificarea lumii reale prin unificarea lumii ideilor. Werner Heisenberg, unul dintre fondatorii mecanicii cuantice, cu rol decisiv în modificarea profundă a „stilului de gîndire" al științei contemporane, s-a simțit și el atras în această acțiune, convins fiind, cum singur o mărturisește într-unul din ultimele sale articole — **Este fizica o știință încheiată ?** —, că „trăsătura distinctivă a evoluției viitoare va fi tocmai unificarea științei, depășirea granițelor istorice dintre diferitele discipline speciale".

Titlul volumului în care celebrul fizician și-a reunit o parte din eseuri — **Pași peste granițe***) — nu-i dezvăluie decît pe jumătate demersul : transcenderea hotarelor fizicii, îndreptățită de „caracterul universal al științei atomului", este totodată o rămînere în noul orizont al fizicii ; adică o încercare de a privi probleme filosofice, politice, etice, de filosofia culturii și artei din unghiul noii modalități de gîndire.

Din multitudinea de aspecte vizate de savantul atomist vreau să atrag atenția îndeosebi asupra atitudinii sale consecvent umaniste, manifestate atît în comportamentul său cît și în punerea și rezolvarea problemelor în plan teoretic.

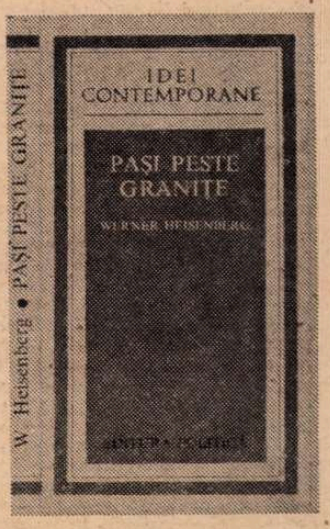
Considerînd știința un „mijloc de înțelegere între popoare" (într-un discurs ținut în fața studenților în 1946 !), acceptînd binefacerile științei și tehnicii, el previne totodată, pe urmele lui Goethe (eseul **Imaginea naturii la Goethe și lumea tehnicii și științei**), asupra necesității de a ocoli forțele „demonice", pericolele dezvoltării științei și tehnicii contemporane, independent de unirea adevărului cu valoarea, de respectarea dictonului antic : **unum, bonum, verum** — „unica busolă posibilă cu care s-a putut orienta omenirea de-a lungul secolelor în căutarea drumului ei".

Pledînd — ca umanist — pentru unitatea omului cu lumea și a unității omului, sesizînd că însăși „arta s-a retras din realitatea nemijlocită în profunzimea sufletului uman", iar știința a realizat pasul în abstracție, Heisenberg ne avertizează : „Vom putea și astăzi învăța de la Goethe că nu va trebui să lăsăm în favoarea unui singur organ, a analizei raționale, pe toate celelalte să se prăpădească ; că va trebui să cuprindem natura cu toate organele care ne sînt date și să avem apoi toată încrederea că această realitate va oglindi și esențialul, «Unul, Binele, Adevărul»".

În năzuința de a unifica lumea spiritului și de a realiza complex corespondența naturii cu știința, în eseul **Semnificația frumosului în științele exacte ale naturii**, Heisenberg dezvăluie cîmpul de acțiune al frumosului și dincolo de lumea artelor, reflectarea frumuseții naturii „și în frumusețea științei". În știință, cercetătorul recunoaște adevărul și după splendoarea sa. Astăzi, afirmă Heisenberg, reluînd o maximă a lui Kepler, am putea spune generalizînd : „matematica este imaginea originară a frumuseții lumii".

Înrudirea științelor exacte ale naturii cu artele este urmărită încă mai îndeaproape într-o conferință — **Tendința spre abstracție în artele și științele moderne** — în care Heisenberg concepe tema din punctul de vedere al filosofiei culturii. Întrebîndu-se dacă există o paralelă la tendințele din arta modernă „în forma unor fenomene asemănătoare ale științelor moderne ale naturii", el stabilește cîteva analogii, sugerînd noi orizonturi în înțelegerea artei contemporane. Cel mai puternic element pozitiv i se pare a fi **tendința spre universalitate :** „Arta nu se mai poate lega de tradiția unui cerc cultural oarecare, determinat, ea vrea să reprezinte un sentiment al vieții pe care-l simt oamenii în relația cu întreg Pămîntul". Această tendință „de a simți globul sau universul întreg ca spațiul vieții, la care se raportează destinul nostru individual" — care cu siguranță se va întări în viitor —, „corespunde tendinței din științele naturii de a vedea întreaga natură ca o unitate și de a formula legi care sînt obligatorii în toate domeniile".

Prezentînd modul cum noile conținuturi ale fizicii au determinat elaborarea unor forme și structuri noi, considerînd greșită supraaprecierea semnificației elementului formal atît în știință cît și în artă, Heisenberg ajunge să afirme fără echivoc : „noile forme pot să se nască numai dintr-un conținut nou ; niciodată nu se poate petrece invers. A face artă nouă înseamnă astfel a face vizibile sau audibile noile conținuturi, nu doar a inventa forme noi".



Desigur, putem concepe și altfel raportul conținut-formă, rolul formelor noi în cristalizarea conținuturilor, precum și a unui conținut nou în descoperirea de forme și structuri, dar este un îmbold spre meditație imaginea artei contemporane așa cum ea apare — cum modest ni se prezintă Heisenberg — „unuia care judecă plecînd de la evoluția științelor naturii, dar care știe totuși, în același timp, că această judecată poate fi superficială și nejustificată".

Pașii peste granițe ai lui Heisenberg — idei „complementare" fizicii — propulsează gîndirea spre cîmpuri „indeterminate" ale formelor spiritualității contemporane.

Traian Podgoreanu

*) W. Heisenberg, **Pași peste granițe**, Editura politică, 1977, traducere și studiu introductiv de Ilie Pârvu.

Cartea străină

Werner Frisch, K. W. Obermeier
„Brecht în Augsburg"

(Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar)

● Puțini autori moderni de limbă germană se bucură de o bibliografie atît de bogată (mai bine de 800 de titluri) ca Bertolt Brecht. E cît se poate de firesc deci ca o personalitate a cărei operă a trezit un atît de mare interes să intereseze și prin viața sa, cu atît mai mult cu cît Brecht era în această privință extrem de discret. Biografia lui nu numai că n-a constituit nici măcar incidental obiectul creației literare, dar chiar față de prietenii cei mai apropiați se pare că nu era dispus la confidențe. Astfel încît încercarea lui Werner Frisch și K. W. Obermeier **(Brecht in Augsburg. Erinnerungen, Dokumente, Texte, Fotos ;** Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1976) de a căuta noi documente privind copilăria, adolescența și tinerețea lui Brecht pînă în 1924, cînd scriitorul se afirmă deplin și se mută în Capitală, este o întreprindere pe cît de dificilă pe atît de meritorie.

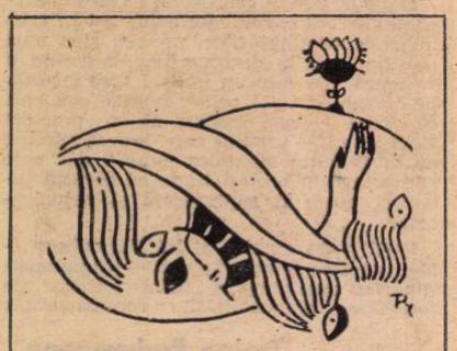
După studii și cercetări îndelungate, autorii pun la dispoziție documente privind : istoria orașului Augsburg, familia scriitorului, programele școlare și universitare, rezultatele obținute, corespondența sa, primele sale texte publicate, mărturisiri ale unor rude, prieteni sau străini care l-au cunoscut.

În școala primară Brecht este aproape un elev model. Mai tîrziu, în timpul gimnaziului și liceului impresia pe care o face și notele obținute sînt contradictorii. La germană, de exemplu, primea ori nota maximă ori nota minimă. De către colegi, însă, era socotit o somitate în materie. Totuși, cu puține excepții, printre care se numără și mama lui, majoritatea celor care l-au cunoscut în acea perioadă afirmă că n-ar fi crezut niciodată că Brecht va ajunge un bărbat renumit.

În 1917, după susținerea bacalaureatului, s-a înscris la facultatea de medicină din München, în parte și fiindcă mama lui, de care se simțea extrem de atașat, era de mai mulți ani bolnavă. A acordat însă mai multă atenție unor cursuri și seminarii de literatură și estetică decît celor de medicină. Începe să scrie teatru, domeniu în care e hotărît să se afirme. Bătrînul Berthold Friedrich Brecht privea aceste tentative cu destul scepticism, fără să încerce însă să li se opună. Dimpotrivă, își punea secretarele să bată la mașină piesele fiului său, fără însă să-și dea osteneala de a le citi. Prin 1920, povestește Marta Feuchtwanger, Berthold Friedrich Brecht a venit la soțul ei, Lion Feuchtwanger, să-l întrebe dacă băiatul este suficient de talentat pentru a renunța la studiu. Primind un răspuns afirmativ, el a continuat să-i trimită cecul lunar la München, deși, între timp, tînărul Brecht nu mai urma cursurile facultății de medicină. În lunile revoluției bavareze, Bertolt Brecht simpatizează cu stînga, în timp ce fratele său, Walter, luptă alături de trupele contrarevoluționare. Deși simpatia și interesul lui Brecht pentru revoluție sînt încă mai mult de ordin teoretic, îl ascunde, totuși, pe Georg Prem, unul dintre conducătorii comuniști ai forțelor revoluționare din Augsburg, în camera sa, atunci cînd, după, înfrîngerea sîngeroasă a revoluției, acesta încearcă să se refugieze în străinătate. Din carte nu lipsesc nici date privind diferitele prietenii ale scriitorului. Este numită Bie Banholzer, mama primului său copil, Frank, precum și prima sa soție, actrița Marianne Zoff.

După cum și-au propus, autorii se opresc la litera documentului științific. Faptele însă par a fi în căutarea unui personaj, predicatele par a fi în căutarea unui subiect învăluit în enigmă. Iar orice încercare de a descifra această enigmă nu ar fi fost decît pură ficțiune.

Liana Corciu



Desen de **Raluca Grigorcea**

Richard Brantigan
„Căderea Sombreroului: un roman japonez"

(Ed. „Simon & Schuster", S.U.A.)

● A apărut în Statele Unite cartea intitulată **Căderea Sombreroului : un roman japonez** a scriitorului Richard Brantigan, un foarte bine cunoscut umorist american. Autorul scrie despre o catastrofă sîngeroasă pe care o trăiesc locuitorii unui mic orășel, atunci cînd din cer cade acolo o pălărie ciudată, imensă, nepămînteană. Apoi, acest fir al povestirii este abandonat, autorul întreptîndu-și verva satirică către amintirea iubitei sale japoneze, trecînd iarăși la un alt plan, grijile materiale ale omului, pentru ca, în final, să abordeze o altă problemă — reputația și „gloria" literară.

Urmărind parcă fluxul imprevizibil al conștiinței (acțiunea cărții are o mare discontinuitate), autorul trecînd de la tonul liric la cel epic și apoi confesional, cartea este amuzantă dar rămîn destule spații libere (sau pe care le simți a fi goale) și pe care nu le umple nimic. Parabola despre violența publică pierde din tonul convingător, fiind mai mult nevinovat-amuzantă, povestea de dragoste e prea sentimentală, portretul artistului prea conformist.

Amintindu-ne de cartea lui Brantigan **Pescuitul păstrăvilor în America,** ne așteptam că romanul **Căderea Sombreroului...** să ne placă la fel de mult, dar se pare că Brantigan își cîntărește și dozează umorul.

Gabriela Gheorghiu

Leslie A. Marchand
„Scrisori și jurnale byroniene"

(Ed. John Murray, Londra)

● Destinul acestor jurnale și scrisori marchează schimbarea opticii față de Byron însuși. Atît prima selecție a lui Moore din 1830, cît și aceea completă în 6 volume a lui Prothero (1898—1901) răspundeau încă interesului general pentru viața marelui romantic încheiată eroic la Missolonghi. Atunci confesiunile sale stîrniseră în rîndul exegeților pasiuni quasi-byroniene, după expresia lui Escarpit. Abia editorii din ultimele decenii, Quennel și Marchand, ultimul, autor între altele al monografiei de referință **Byron. Un portret,** și îngrijitorul volumului în cauză, revelează psihismul unui eu dilematic, realismul necruțător al introspecției, dar și valoarea excepțională a acestei proze.

Cel de-al cincilea volum, apărut după altele patru de scrisori și jurnale, datorat aceluiași byronolog, Leslie A. Marchand, adună pagini datînd din 1816—1817. Byron, epistolarul intempestiv care scria cinci scrisori într-o jumătate de oră, oferă prin selecția de față spectacolul de criză din timpul celebrului divorț care a și condus la hotărîrea exilului definitiv. Cartea mai prezintă corespondența din Belgia, descrierea cîmpului de la Waterloo, răgazul venețian. Adresate către Moore, Murray, Hobhouse, Hunt, Kinnaird, Lady Byron sau Augusta, scrisorile fixează peisajul dramatic al avalanșelor alpine anunțîndu-l pe **Manfred,** sau scene savuroase din boema lui Byron la Veneția. Dar mai cu seamă revelarea eului constituie interesul major al acestor pagini epistolare și memoralistice. Eterogen în permanență, surprinzător și deseori revoltător de inconsecvent, psihismul byronian încheagă în cele din urmă un portret unitar la modul dialecticii. Elanurile afectului ce transpar uneori, sînt pe dată corectate de o autoironie corozivă și de viziunea carnavalescă a lumii, marcantă mai ales în sejurul italic unde poetul se simte eliberat de inhibițiile britanice. La rîndul ei, melancolia începe să formeze fundalul constant al confesiunii. Grafia byroniană însăși, și acesta este principiul editorului, transmite prin reproducerea ei fidelă (cratime între cuvinte, construcții eliptice) tensiunea trăirii, oferind documentul rîvnit de un Camil Petrescu.

Elena Tacciu

PATRU

Michelangelo – Cap de faun **(către 1524–31)**

Jacques Callot – Scapin **(detaliu, 1618)**

Claude Roy

„ARTA caricaturii este, adesea, asemeni unor anume vinuri care nu pot fi nici transportate, nici băute după ce le-a trecut vremea. Deoarece ea este, în intenția și forma sa, în sensul profund cît și în semnificarea grafică, o tehnică economică a relațiilor ascunse, deoarece ea se bazează pe stabilirea eliptică de raporturi implicite, adesea nu are o «bătrînețe» dintre cele mai frumoase, nu are o posteritate de glorie. Nu trece adesea frontierele fără să-și piardă ceva din tăișul ironic. Ea presupune, pentru spectator, un sistem de referințe comun cu cel al caricaturistului : cunoașterea evenimentelor și a moravurilor, a conflictelor unei epoci anume. Caricatura folosește în mod obișnuit acest **scurt-circuit intelectual** ce presupune telescoparea a două structuri : a «vorbi», spre exemplu, despre un om în termeni de zoologie, despre logică în limbajul delirului, despre un Rege-cetățean cu termenii apropriați speciilor de fructe sau, în sfîrșit, despre personaje în trei dimensiuni în graffiti. Caricatura este fragilă deoarece ea este disociere, metodică și imediată totodată, între elemente care sînt instabile, adesea ușor perisabile. Aluzia se uită, «șiretenia» devine un rebus indescifrabil, într-un cuvînt, întreaga mecanică poate fi dereglată din cauză că unul dintre șuruburi a ruginit. Cum caricatura este, prin însăși funcția sa, o apărare afectivă, o reacție a **spiritului,** chiar spiritul ei se poate evapora. Se poate ca în fața caricaturilor reprezentînd războaiele religioase, Revoluția franceză, Afacerea Dreyfus, contemporanii lor să fi rîs cu lacrimi. Și totuși noi abia zîmbim. Flacon-l a conținut un parfum. Acum s-a evaporat. Caricatura, acest instantaneu al spiritului, este, și ea, muritoare. Și totuși, în ciuda tuturor acestor considerente de logică, ea n-a fost niciodată mai vie decît este acum".

De ce oare ? După lecturarea textului și analiza imaginilor conținute în volumul **Caricatura – artă și manifest,** apărut în Ed. Skira sub semnătura a trei cunoscuți publiciști (Ronald Searle, Claude Roy și Bernd Bornemann) și comentat de Claude Roy cu un text din care am selectat fragmentul de mai sus, credem că am găsit unul dintre răspunsurile posibile. Căci, înainte de comentariul lui Claude Roy, volumul conține cîteva aforisme despre caricatură ale lui Ronald Searle. El afirmă : „Caricatura este o artă minoră care are responsabilități majore". Apoi – și acesta este, credem, răspunsul căutat, „Istoria caricaturii este istoria conștiinței unei societăți". Într-adevăr, ceea ce este posibil prin intermediul acestor pagini, este să ne convingem că nici unul dintre marile momente ale istoriei lumii nu a scăpat de privirea ironică a caricaturiștilor. Dar, mai mult chiar, aceștia și-au transformat arta într-o modalitate de luptă socială, de analiză obiectivă a viciilor și tarelor timpului, punînd mereu în prim plan personalitățile caracteristice lumii respective.

Prezentăm, dar, în acest număr al revistei, **începuturile** artei caricaturii, începuturile acestui drum care poate fi asociat cu cel al formării unei conștiințe sociale. Desigur, semnificativă poate pentru un timp, pentru un popor, pentru o mentalitate, pentru o societate în ansamblul ei, iar termenii acestei demonstrații – așa cum ne avertizează încă de la început autorii volumului – nu sînt neapărat cei ai unei logici riguroase.

Să ascultăm deci, cu bunăvoință, pledoaria, atît de spumoasă și diversă a caricaturiștilor care, pentru noi, au imortalizat surîsul unor lumi apuse.

Dintotdeauna, jocurile cu măști...

ODATĂ cu reprezentațiile teatrale, cu deghizările pentru serbări, comicul și-a făcut intrarea printre artele figurative. „Puneți masca și îți voi spune cine ești", joc de cuvinte ce ascunde o profundă ambiguitate. Dacă în Flandra secolului al XVI-lea, pentru Bosch sau Breughel, masca mai păstra încă o implicare religioasă, în Italia, odată cu **Commedia dell'arte,** ea va deveni, în sine, protgonista spectacolelor de bîlci... un gen care va cunoaște, timp de aproape trei secole, o extraordinară răspîndire și dincolo de hotarele Italiei. Și acest succes s-a datorat și operei gravorului Jacques Callot (1592–1635), celebru cronicar al vieții politice și sociale a timpului său. Excelent desenator, Callot aduce în scenă o lume de figuri grotești și comice care, o mare parte, sînt împrumutate din repertoriul Commediei dell'arte, așa cum ar fi personajele seriilor din ansamblul general numit „Capricii". Și iată, începînd din gravurile lui Callot, apariția unui personaj ce, în sine, reprezintă un gen comic : Pierrot. „Prin asemenea măști și personaje – avea să scrie Jean Starobinski în a sa lucrare **Portret al artistului ca saltimbanc** – spaima se convertește în rîs ; frica primitivă dispare în farsa profană : grimasele obscene și grotești sînt

Trezirea Stării a Treia **(gravură, 1789)**

SECOLE DE CARICATURĂ

cauza unui exorcism care transformă forțele morții în putere a fecundității. A da un nume unei spaime fără nume, transformînd-o într-un obiect de reprezentare, aceasta înseamnă a sublima ceea ce ne depășește într-un lucru pe care-l putem stăpîni. Înseamnă a da unui lucru fără nume o figură bine definită pe care, curînd, limbajul o va putea satiriza în voie".

Leonardo și Michelangelo: întrebări asupra frumuseții uritului

APORTUL Renașterii italiene, și cel, în special, al lui Leonardo da Vinci, este de prim ordin în apariția și dezvoltarea caricaturii propriu-zise. Om al Renașterii, Leonardo — asemeni lui Michelangelo și Dürer — ajunge, în studiul său asupra figurii umane, să o privească nu numai în frumusețea proporțiilor sale ci și în opusul lor, adică în disproporție, în diformitate, în urît. Astfel, de la domeniul frumuseții, care este cel al „universalului", el va trece la cel al uritului, expresie a „particularului". Foarte cunoscute sub formă de gravuri, studiile lui Leonardo vor deveni un bogat repertoriu de forme pe care succesorii săi îl vor diversifica și răspîndi. Dimpotrivă, studiile lui Michelangelo ne duc spre o linie de abordare cu totul diferită a problemelor. El va manifesta — prin accentuarea „deformată" a trăsăturilor chipului uman — deziluziile pe care i le provoca epoca sa, lipsită de idealuri înălțătoare.

De la un divertisment de atelier, la un mijloc de luptă

NĂSCUTĂ la Bologna la începutul secolului XVII, **caricatura** va rămîne — în acest secol — în granițele patriei sale de origine, Italia, înainte de a fi cunoscută și răspîndită în celelalte țări europene. De la Bologna — unde profesau primii maeștri ai genului : Annibale Carracci, Le Guerchin sau P. F. Mola, centrul de gravitate se deplasează, în jurul anilor 1650, la Roma. Geniul universal al lui Bernin — sculptor, arhitect, scriitor, unul dintre oamenii al căror talent ilustrează cel mai bine poate epoca și spiritul atît de contradictoriu al barocului — ridică **genul** caricaturii la un nivel foarte înalt. Spre deosebire de schițele lui Carracci, unde un același tip este repetat în diferite poziții, Bernin nu se oprește decît la un singur chip, desăvîrșind expresia comică, ceea ce-l face pe R. Wittkower să-l considere pe Bernin drept „adevăratul creator al caricaturii".

O nouă **artă,** deci, cea a caricaturii. Care, după ce s-a extins dincolo de frontierele Italiei prin formarea, în atelierele romane, a unor discipoli ce vor profesa în Anglia sau Franța, va intra, la începutul secolului al XVIII-lea, într-o nouă fază care coincide cu începutul rolului ei social. Funcția ei de divertisment slăbește din ce în ce mai mult pentru a lăsa locul ideii militante, caricatura devenind, în finalul acestei evoluții, o eficientă armă de luptă. În Anglia burgheză se va deschide acest drum odată cu virulentele caricaturi și desene ale lui Hogarth, primele adevărate **satire sociale.** Dar chiar și în Franța absolutistă a secolului XVIII, satira la adresa modelor aberante, apolitică în aparență, conține semnele evidente ale unei critici sociale prerevoluționare. Între **caricatura** inofensivă, neangajată, a începuturilor de secol XVII și satira politică, violentă, a sfîrșitului de secol XVIII, există o imensă diferență. Cu toate acestea, chiar și inofensiva caricatură-portret era deja condiționată de un nou raport între om și societate. Aceasta întrucît analiza lucidă a situației sociale și a modului de exercitare a puterii politice precum și dispariția teoriilor idealiste asupra artei erau tot atîtea condiții favorabile pentru o nouă atitudine a artiștilor față de realitate în general și față de om în particular.

Arma satirei împotriva unei societăți anacronice

ERA firesc ca secolul al XVIII-lea — martor al atîtor profunde mutații — să confere și o nouă funcție socială și politică caricaturii. Aceasta reflectă — asemeni unei oglinzi deformante — imaginea clasei dominante, a viciilor și virtuților sale și, în final, imaginea căderii sale totale. Înarmată cu „realismul" care o caracterizează — bazat pe o exagerare și simplificare — va sesiza — citeodată cu mai mare acuitate decît înșeși documentele istorice — spiritul epocii. Apoi, depășind această funcție, va juca, în mod progresiv, un rol activ în luptele politice ale Revoluției.

Satira socială și politică ce apare în Franța revoluționară își are antecendentele în Anglia, în fapt cu mult mai progresistă, mai ales în opera lui Hogarth. În timpul Revoluției din 1789, desenul caricatural va exploda în Anglia prin scenele violente și nemiloase închipuite de talentul unui Rowlandson sau Gillray. În Franța, unde supraviețuirea regimului absolutist închide drumul emancipării burgheziei pînă la sfîrșitul secolului, caricaturii îi va trebui mai mult timp pentru a se afirma ca armă politică. Dimpotrivă, în Germania secolului al XVI-lea, Germanie sfîșiată de luptele pentru Reformă și războaiele țărănești, iese la lumină o conștiință critică asupra societății, lucru ce se manifestă mai ales prin satire virulente. Aici ar trebui situate — deci chiar înainte de acea **caricatura** italiană — sursele satirei sociale și politice moderne. Manifestele și pamfletele — acești străbunici îndepărtați ai ziarelor noastre — conțineau atacuri foarte violente, verbale sau ilustrate, împotriva înalților prelați ai bisericii, a preoților, a reformatorilor, și, mai tîrziu, a iezuiților.

Una din condițiile esențiale ale difuzării în mase — și, în consecință, a eficienței sale ca mijloc de propagandă — a fost invenția tipografiei la mijlocul secolului al XV-lea. Dar numai un secol mai tîrziu, prin intermediul presei, ea va ajunge să fie cu adevărat o armă politică eficientă. Unul dintre primii care s-au servit, în acest sens, de caricatură într-un ziar este Camille Desmoulins, redactorul-șef al unei publicații numită „Les revolutions de France et de Brabant". Astfel a fost deschisă calea pentru caricatura politică — așa cum o găsim prezentă și în ziarele contemporane nouă — cea pe care, în decursul secolului al XIX-lea, o va perfecționa Charles Philipon. Sînt semnificative aceste expresii ale „furiei maselor populare franceze" așa cum le vedem, prin intermediul unor virulente și acerbe caricaturi, în numeroasele publicații revoluționare ale vremii.

Așadar, o altă secvență a acestei retrospective va fi consacrată expresiilor specifice ale caricaturii secolelor XIX și XX.

Pagini realizate de
Cristian Unteanu

Leonardo da Vinci — Cinci figuri grotești

Annibal Carracci — Grup de muzicanți

William Hogarth — Caractere și caricaturi **(detaliu, 1743)**

Noul pact al lui Ludovic al XVI-lea (gravură, 1792)

Thomas Rowlandson — Sintem trei imbecili **(acuarelă, 1815)**

James Gillray — Venus îmbrăcată de grații **(detaliu)**

Căderea în masă (gravură, 1789)

Meridiane

„Noul val" de regisori elvețieni

● Realizator al filmelor **Noaptea asta, sau niciodată, La Paloma, Umbra îngerilor** — aceasta din urmă foarte discutat —, Daniel Schmidt a terminat filmul **Violenta.** Elvețian (din Flims, regiunea romanșă), Schmidt e cotat printre cei mai interesanți dintre tinerii regisori elvețieni, — acestui „nou val" helvetic datorindu-i-se, între altele, și filmul **Danteliera,** realizat de Claude Goretta, film care a suscitat numeroase comentarii cu prilejul ultimei ediții a Festivalului de la Cannes. **Violenta** — scrie presa de specialitate — nu se poate rezuma în mod obișnuit, filmul trăind prin misterul imaginii, al peisajului, al actorilor. Urmează a fi prezentat în octombrie la „Festivalul de la Paris". Principalii actori : Maria Schneider, Lucia Bose, Lou Castel, Gérard Depardeau, Ingrid Caven și Francois Simon (fiul lui Michel Simon) cel din stînga fotografiei.

Centenar Zelwerowicz

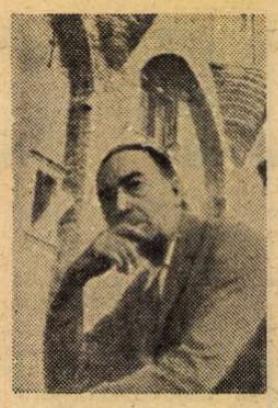
● Anul acesta, la 14 august, se împlinesc 100 de ani de la nașterea unuia dintre cei mai reputați actori polonezi — Aleksander Zelwerowicz (1877—1955). Eminent actor, regisor, director de teatru și pedagog, Zelwerowicz a jucat pe cele mai importante scene din Varșovia, Cracovia, Poznan etc., precum și în străinătate : în Franța, Cehoslovacia, Iugoslavia. De două ori laureat al Premiului de Stat (1950 și 1951), pentru a-i cinsti creația scenică și memoria, statul polonez a dat numele său „Școlii superioare de artă dramatică din Varșovia".

Premiul Lessing

● Înființat în anul 1929 la Hamburg, Premiul Lessing pe anul acesta a fost decernat, pentru întreaga lui operă, scriitorului Jean Améry, care în prezent trăiește în Belgia. Améry s-a născut în 1912 la Viena, unde a studiat literele și filosofia. După anexarea Austriei de hitleriști a emigrat în Belgia, iar după ocuparea Belgiei a intrat în mișcarea de rezistență. Arestat în 1943, a fost internat în lagăr pînă în 1945. Lucrările lui Améry sînt străbătute de un umanism combativ, eroii săi fiind luptători ai unei demnități ultragiate.

„Bazarul literelor"

● Sub acest titlu, Roger Gouze a publicat o carte în care denunță politica editorilor ce proliferează „ca o celulă canceroasă" o jumătate de milion titluri **de „cărți", dar nu de „opere".** Argumentarea lui Gouze (discipol al lui Alain și Valéry, deopotrivă) : autorii publicați în tinerețea lui erau, indiscutabil, „scriitori adevărați" : Giono, Malraux, Colette, Saint-Exupéry, Montherlant, Mauriac, Claudel etc. Astăzi însă — cu excepția unui Aragon sau Sartre, Gracq sau Yourcenar și a altor cîtorva despre care „se vorbește" pe drept — producția literară a căzut în banalitate și chiar în vulgaritate. De ce ? Pentru că producția de carte este călăuzită exclusiv de comerț, de profit, — cu atît mai intens cu cît mijloacele audio-vizuale fac o concurență tot mai accentuată noțiunii de „lectură".



Vilar la Avignon

● În numărul precedent, sub titlul **Moștenirea lui Vilar,** informam asupra actualului stadiu al spectacolelor inaugurate de Jean Vilar în 1963 la Avignon, menționînd pe succesorul său, Puaux, dar indicînd : „în imagine Jean Vilar în fața celebrului palat al Papilor la Avignon". Ei bine, nu imaginea lui Vilar a apărut, ci a lui Puaux !... Publicăm, deci, pe cea a lui Vilar.

„Arta de a îmbătrîni"

● E vorba de Georges Simenon, căruia „Le Monde des Livres" i-a consacrat recent, sub titlul de mai sus, un suculent eseu despre arta lui de a îmbătrîni (în curînd celebrul autor de romane polițiste va împlini 75 de ani). „Eu nu sînt un geniu, îi place să repete. Ca și țăranii, meseriașii, din care descind, mi-am păstrat picioarele solid înfipte în pămînt. Cît despre rest... inconștientul e acela care și-a luat sarcina importantă". Adică aceea de a fi autorul a două sau trei sute de romane polițiste (nimeni nu știe exact, căci Simenon are... la activul său numeroase cărți semnate cu diferite pseudonime (vreo 27 !).

Acest „miracol" scriitoricesc a incitat pe un Gilles Henri să încerce o biografie a romancierului, apărută recent (la Plon) sub titlul **Commissaire Maigret, qui êtes-vous ?** Articolul respectiv din „Le Monde" era însoțit de ultimul desen — al lui Plantu — reprezentînd pe Georges Simenon.

Documentarele Moravia

● Urmînd cu fidelitate itinerarul lui André Gide în Africa neagră a anilor 1925—1926, Alberto Moravia și tînărul cineast Andrea Andermann (elev al lui Franco Zeffirelli, remarcat cu prilejul documentarului — considerat „halucinant" — asupra inundațiilor din 1966 abătute asupra Florenței) au realizat cinci emisiuni T.V., fiecare de cîte o oră : De la Ocean pînă la Congo : de la Brazzaville la Bangui : din Camerun la Ciad : de la Fort-Archambault la Fort-Lamy și de aici pînă la marginile Saharei. Comentariile lui Moravia sînt considerate ca „remarcabile" de către presa franceză, încă de la prima emisiune a Televiziunii franceze din 8 iulie.

„Le Cinémonde"

● Recent, a apărut în Editura Grasset din Paris volumul intitulat **Le Cinémonde** de Suzanne Cuantal, redactor șef al revistei „Cinémonde". Autoarea a cunoscut, între 1930—1940, perioadă la care se rezumă și cartea, toate somitățile ecranului : de la Greta Garbo la Gaby Morlay, de la Raimu la Charles Boyer și de la Marlène Dietrich la Katerine Hepburne, povestind, de pildă, cum a jucat Gide un rol de figurant, cum se comporta Malraux în timpul turnării filmului **Speranța.** Povestirea este pasionantă, căci însăși lumea din care-și trage substanța este fascinantă.

Interviu la 84 de ani

● Pentru prima dată la 84 de ani — artistul s-a născut în 1893 — pictorul catalan Juan Mirò a acceptat să dea un interviu în care vorbește despre luptele, incertitudinile și succesele carierei sale. Interlocutorul său, Georges Raillard, a publicat recent această interesantă conversație în volumul intitulat **Aceasta este culoarea visurilor mele,** în colecția „Traversée du Siecle" a Editurii Seuil.

O „saga" japoneză

● Nouă sute șaptezeci de pagini... Atît numără romanul **Shogun,** scris de James Clavel, care se definește ca „un englez, jumătate irlandez, cu ceva de scotian, născut în Australia, domiciliind în Anglia, în California, în Canada și în alte locuri..." Așadar, un navigator englez care debarcă în secolul al XVII-lea în Japonia și descoperă acolo riturile feudale ale unei civilizații „pe cît de crudă pe atît de rafinată". Fapt e că acest **Shogun** a atins două milioane tiraj în Statele Unite...

Fanny Kemble

Fanny Kemble

● Editura Weidenfeld & Nicolson din Londra a lansat la 14 iulie 1977 monografia **Fanny Kemble** scrisă de Dorothy Marshall, cunoscută publicului pentru lucrarea sa **Sărăcimea engleză din secolul al XVIII-lea. Fanny Kemble** este o nouă biografie a faimoasei actrițe și scriitoare (în imagine) din secolul XIX, fiica renumitului actor Charles Kemble.

„Finaliștii"

● Editura Michael Joseph din Londra publică romanul **Finaliștii** de Russel Braddou — autorul cărții **Joc final — o** istorie a celor mai senzaționale finale de la Wimbledon. Cartea cucerește prin stilul ei, ritmul fiind la fel de trepidant ca al unui roman polițist de bună calitate, ocupîndu-se de jocurile „single" masculin. Jucătorii — personajele cărții — sînt foarte bine conturați, acțiunile legate de jocul de tenis pe teren și în afara lui veridice, iar povestea — captivantă.

Monografie Aleksandr Blok

● În editura varșoviană „Czytelnik" a apărut, sub semnătura lui Adam Golis, monografia **Cele 18 zile ale lui Aleksandr Blok la Varșovia.** În lucrare este schițat portretul poetului, se face analiza operei lui literare, insistîndu-se și asupra unor aspecte din viața lui cotidiană, pe baza corespondenței și a notelor de jurnal ale marelui poet rus care și-a petrecut „18 zile din viață la Varșovia".

Filmul polonez de la A la Z

● În Editura W.A. iF. din Polonia a apărut, sub îngrijirea Irenei Nowak-Zaorska printre colaboratori aflîndu-se Elzbieta Moszoro, A. Dembrowska și Ilona Szuster-Kacprzyk, lucrarea **Filmul polonez de la A la Z — Dicționar biofilmografic.** Bogat ilustrat, completat de o cronologie, volumul cuprinde istoricul filmului polonez, precum și biografii ale tuturor realizatorilor și artiștilor de film din această țară.

Ungaretti — opere complete

● La 10 februarie 1978 se vor împlini nouăzeci de ani de la nașterea lui Giuseppe Ungaretti (mort la 2 iunie 1970). Cu acest prilej, Editura Mondadori, care a publicat scrierile lui Ungaretti în decursul vieții sale, va publica o nouă ediție de opere complete ale acestuia, așa cum a fost ea stabilită de autor : însumînd unsprezece volume, între care șase de poezie originală, patru de traduceri și, în fine, unul de note de drum și eseuri.

Un Don Quijote canadian...

● ...astfel a calificat criticul André Wurmser cartea scriitorului canadian Jacques Gosbout, **L'Isle au dragon,** apărută la Editions du Seuil, carte în care autorul narează în stil picaresc eșecurile amoroase ale unui star de cinema și ale șoferului său.

Psihologia scriitorului

● Editura Merani din R. S. S. Gruzină a tipărit cartea **Șota Rustaveli, Nikoloz Barataşvili, Ilia Ciauciavadze, Vaja Psavela, Iacob Goghebaşvili,** semnată de Avpili Zurabaşvili, eminent savant, psihopatolog, psihiatru, membru al Academiei de Științe a R.S.S. Gruzine. Este un studiu abordînd mai multe probleme referitoare la psihologia creației. Analiza concretă este precedată de un studiu asupra cîtorva chestiuni generale ale psihologiei scriitorului.

„Vestirea"

● Șase ani de investigații și trei luni de turnare i-au trebuit regizorului Mustafa Akkad pentru realizarea filmului „Vestirea", peliculă inspirată de apariția islamismului și de figura lui Mahomed. Avînd ca protagoniști pe Anthony Quinn și, respectiv, pe Irene Papas, filmul „Vestirea" a folosit 80 de actori și peste 5 000 de figuranți.

AM CITIT DESPRE...

Prețul dezrădăcinării

■ Tolstoi, Cehov, Ibsen, Twain, Rilke, Strindberg, Gorki, Brecht, Valéry, Proust, Dreiser, Virginia Woolf, H.G. Wells sînt cîteva dintre cele 28 de nume de „scriitori care ar fi putut primi Premiul Nobel dar nu l-au primit" (deși fuseseră propuși), incluși într-una din numeroasele înșiruiri ale **Cărții listelor.** În viitoarea sa ediție, această atît de populară în Statele Unite **Carte a listelor** va putea adăuga încă un nume : Vladimir Nabokov, de curînd dispărut dintre cei ce, încă, mai pot aspira. Ultimul Nobel pentru literatură i-a fost atribuit lui Saul Bellow. Mulți critici americani l-au considerat însă dintotdeauna și îl consideră și acum pe Nabokov un scriitor mai mare decît Bellow. John Updike, unul dintre cei cinci prozatori americani contemporani situați, indeobște, în fruntea tuturor clasamentelor (Nabokov, Bellow, Mailer, Updike, Pinchon era „ordinea" propusă într-unul din cele mai recente numere ale lui „The New York Times Book Review") a afirmat ceva mai de mult că Nabokov este scriitorul „ale cărui cărți, luate ca un întreg, dau fericita impresie de **oeuvre,** de misiune îndeplinită în modalități variate, de personalitate solidă, de multilaterală înzestrare inteligent exploatată". Nabokov a fost un artist al formei, aproape un maniac al formei, un perfecționist care credea în magia cuvintelor bine potrivite, în forța exprimării subtile, calibrată, echilibrată și cizelată numai în raport cu sine însăși. Personal prefer substanța, angajarea, patosul vital al unor scriitori care nu au atins, poate, în materie de expresie literară, desăvîrșirea (de aceea am și scris de atîtea ori despre Bellow, dar și despre Mailer, și despre Pinchon, și niciodată, cred, despre Nabokov).

În momentul morții lui Nabokov m-a frapat o coincidență pe care orice scriitor dornic să nu supraviețuiască puterii sale de creație, prezenței sale în conștiința contemporaneității, o poate rivni : două prestigioase reviste purtînd data la care ziarele americane aveau să anunțe încetarea sa din viață, recenzau amplu opere de sau despre Nabokov. La Paris, „Le Nouvel Observateur" comenta un volum de nuvele scrise de Vladimir Nabokov în tinerețe și traduse acum în limba franceză. În America, „The New York Times Book Review" publica, pe prima pagină, o cronică la cartea **Nabokov — Viața lui în parte,** de Andrew Field, prima biografie a scriitorului dezrădăcinat a cărui operă, în întregul ei, pare un efort de a conjura înstrăinarea. „Scriitor american născut în Rusia și educat în Anglia, unde am studiat literatura franceză, înainte de a petrece 15 ani în Germania" — astfel se definea pe sine, cu amară ironie, Nabokov, care avea să-și petreacă ultimii 18 ani ai vieții în Elveția. Născut, deci, în 1899 în Petersburgul prerevoluționar, educat la Cambridge, stabilit după primul război mondial, la Berlin (unde tatăl său a fost asasinat, în 1922, de monarhiști ruși, ceea ce l-a traumatizat pentru întreaga viață), refugiat apoi la Paris și încă o dată alungat de năvălirea nazistă, în 1940, spre Statele Unite, Vladimir Nabokov a ales, în această etapă a peregrinărilor, cea mai dureroasă, pentru un scriitor, cale a exilului : renunțarea la ceea ce Claude Roy numește, în „Le Nouvel Observateur", „prima patrie : limba".

A început, deci, să scrie în englezește, din ce în ce mai frumos, obsesia desăvîrșirii stilistice într-o limbă străină transformîndu-se, treptat, în principal țel al demersului său artistic. Estetismul pedant, indiferența față de problematica socială, față de lumea vie, au fost comentate ca o reacție de înstrăinare, ca refugiul în sine și într-o artă atemporală, aspațială, al unui spirit de geniu pentru care totul a încremenit odată cu pierderea paradisului copilăriei. Una dintre cele mai bune cărți ale lui este **Vorbește, memorie,** exuberantă evocare a anilor fericiți din Rusia natală. Culegerea publicată acum la Paris cuprinde nuvele scrise încă în limba rusă, la Berlin și la Paris, și exprimînd o nedisimulată nostalgie. În povestirea **Vizita la muzeu,** naratorul descoperă, într-un mic muzeu elvețian, un tablou rusesc și, ca „aspirat" de imagine, se simte dintr-odată cu picioarele în zăpadă, pe una din străzile orașului natal. Senzația dezrădăcinării lingvistice, prezentă în întreaga operă a lui Nabokov, nu este exprimată nicăieri cu o asemenea acuitate ca în poemul **O seară de poezie rusă,** afirmă criticul R.Z. Sheppard, : „Dincolo de mările unde mi-am pierdut sceptrul / Aud nechezatul substantivelor pestrițe" sînt primele versuri ale acestui poem al regretelor.

Felicia Antip

Yves Montand din nou la volanul camionului

● La 25 de ani de la celebrul **Salariu al groazei**, Yves Montand va fi din nou sofer de camion în filmul **Amenințarea**, pe care-l realizează Alain Corneau. Acesta este al 40-lea film al actorului francez, care va fi obiectul unui album de fotografii retrospective realizat de Alain Rémond. Ce este cinematograful după părerea lui Montand? O mărturisește în „L'Express": „Cînd eram copil, în Marsilia nu exista decît un cinematograf, în care se prezentau filme în versiune originală. Fred Astaire, fraţii Ritz, Gary Cooper, John Garfield: am văzut atunci toate filmele lor. Aveam un merit: nu înțelegeam nimic. Credeam că America înseamnă baruri, săli de bal, Saloon-uri etc. Știți, cînd am fost în Statele Unite, am rămas uimit: nimic nu semăna cu ce văzusem pe pînză. Deci totul fusese o iluzie".

„Arheologia semnului"

● Centrul Cultural Internațional din Cerisy-la-Salle anunță că între 2—12 august se desfășoară colocviul internațional „Arheologia semnului", condus de reputații oameni de știință francezi E. Vance și Paul Zumthor.

Biografia lui Balzac

● Editura S. Fischer din Frankfurt a publicat, în ediție de lux, o biografie a lui Balzac datorată lui Stefan Zweig. Autorul a murit înainte de a fi definitivat lucrarea. Completarea manuscrisului și pregătirea lui pentru tipar au fost realizate de prietenul lui Zweig, Richard Friedenbal.

Viața și opera lui Feuchtwanger

● Istoricul și criticul literar J. Pischel din Rostock (R.D.G.), care s-a făcut cunoscut mai ales prin studierea și comentarea cugetărilor, scrisorilor și autoaprecierilor lui Lion Feuchtwanger-poetul, a publicat recent o carte în care abordează personalitatea acestuia ca romancier, dramaturg și nuvelist, descifrînd „drumul de cunoaștere" pe care scriitorul l-a parcurs, transformîndu-se din estet burghez în artist politic angajat.

Album Kulisiewicz

● În editura varșoviană „Arkady" a apărut, sub îngrijirea Irenei Jakimowicz, **Albumul Kulisiewicz** (Tadeusz, n. 1899), cea mai completă și reprezentativă lucrare de acest fel de pînă acum. Sînt reproduse desene ale renumitului grafician, din ciclurile „India", „Mexic", lucrările din ciclul antirăzboinic, precum și cele care surprind aspecte ale vieții din Polonia contemporană.

„Ce părere aveți despre propria dumneavoastră persoană?"

● Astfel se intitulează recent apărută culegere de povestiri a cunoscutului scriitor și critic englez Malcolm Bradbury, culegere cuprinzînd 7 povestiri inspirate din viața universitară britanică și 8 parodii. După cum se subliniază în recenzia din „Times Literary Supplement", noile povestiri, după propriile cuvinte ale autorului lor, se constituie într-o sinteză a unor aspecte ale creației sale anterioare. Sub aparența povestirii ușoare, comice se deslușesc ideile autorului despre sensul și sarcinile literaturii; e de remarcat legătura dintre aceste povestiri și volumul precedent, romanul **Omul istoric** (1975), care urmărește schimbările produse în concepțiile despre lume ale unor intelectuali, în decurs de două decenii. În **Ce părere aveți despre propria dumneavoastră persoană?**, M. Bradbury satirizează modul de viață bazat pe ambiția egoistă, pe ipocrizie, pe negarea valorilor umaniste.

Succesele și retragerea Gretei Garbo

● Regizorul Billy Wilder va transpune pe ecran viața unei actrițe de cinema care, devenită celebră, se retrage din activitatea artistică încercînd să dispară. Nu e greu de înțeles că personajul respectiv este inspirat din destinul Gretei Garbo. Protagoniștii filmului, al cărui subiect este extras din romanul **Capete încoronate** de Thomas Tryon, și care se va intitula **Teodora**, vor fi Marthe Keller și William Holden. Iată-i în fotografie, împreună cu Billy Wilder, la conferința de presă organizată cu prilejul începerii filmărilor.

Un interviu cu Hans Scherfig

● Anul acesta, remarcabilul scriitor danez sărbătorește 40 de ani de activitate literară. Prilej pentru ziarul „Fricheten" din Oslo de a publica un amplu interviu cu autorul celebrelor romane **Scorpion** și **Castelul Früdenholm** și, totodată, publicist de mare talent, promotor al ideilor păcii, progresului și socialismului. Întrebat la ce lucrează acum, Scherfig a precizat: „Experiența literaturii universale arată că scriitorul ajuns la o anumită vîrstă nu mai începe opere de proporții. Eu însă m-am gîndit de mult la un roman și mă străduiesc să-l termin. Într-o oarecare măsură va fi un roman polițist. Acțiunea se petrece aici, de altfel m-am și gîndit să-l intitulez **Moarte la Fredensborg**. Nu vreau să dezvălui subiectul, mărturisesc însă că acțiunea începe cu moartea personajului principal, care a aflat ceea ce nu trebuia să afle... Sînt hotărît să nu-mi scriu memoriile. În general încerc să evit detaliile".

„Zilele Schiller" la Manheim

● Pe scena Teatrului Național din Manheim, unde în 1781 a fost jucată pentru prima oară piesa **Hoții** de Schiller, vor fi prezentate, în primăvara 1978, „cele mai interesante versiuni scenice ale operelor clasice din secolul XVIII". Selecția va fi făcută de un consiliu alcătuit din criticii literari Walter Jens și Horst Meixner, redactorul șef al revistei „Theater Heute", Henning Rischbieter, directorul de la „Deutschen Spielhaus" din Hamburg, Ivan Nagel, și regizorul Hansgünther Neyme din Köln.

„Daphné" la München

● De mare succes în cadrul Festivalului de la München s-a bucurat în acest an tragedia bucolică **Daphné** de Richard Strauss, prezentată ca spectacol inaugural, în regia lui Filippo Sanjust și conducerea muzicală a lui Wolfgang Sawallisch. În rolul titular a apărut Lilian Sukis, avînd ca parteneri pe Peter Schreier (Leukippos) și Peter Lindroos (Apollo).

Premiul „Strega"

● Scriitorul italian Fulvio Tomizza, în vîrstă de 42 de ani, a fost distins recent cu prestigiosul premiu literar „Strega", pe anul 1977, pentru romanul său istoric — **La migliore vita** (Cea mai bună viață). Primul volum i-a apărut în 1964 **(Pădurea de salcîmi)**, după care, următoarele, i-au fost toate premiate: 1965 — **A] cincilea anotimp** (Premiul „Campiello"); 1972 — **Orașul lui Miriam** (Premiul „Fiera Letteraria"); 1974 — **Unde să te întorci** (Premiul „Campiello"). La acestea trei se adaugă un Premiu „Viareggio" în 1970. Cu Premiul „Strega" de anul acesta, Tomizza devine deținătorul a 5 premii în decursul a 12 ani.

„Producătorul"

● Personajul cel mai puternic și cel mai necunoscut, totodată, al industriei cinematografice occidentale, producătorul, este eroul romanului cu același titlu scris de Guillaume Hanoteau și cineastul Claude Heymann. Ei s-ar fi putut mulțumi să scrie o carte de amintiri pentru a scoate în evidență rolul acestui factor atotputernic în realizarea unui film. Au preferat să scrie însă un roman viu, plin de anecdote și referințe în care nu se rezumă la a creiona portretul producătorului, ci înfățișează istoria cinematografiei franceze, de la sfîrșitul filmului mut pînă în zilele noastre.

„Ce-i de făcut?"

● Regizorul Gianni Sera a ecranizat la televiziunea italiană romanul lui Nikolaj Cernișevski **Ce-i de făcut?** Pelicula va fi proiectată și pe ecranele cinematografelor din Italia.

ATLAS

PROVINCIE

M-A FERMECAT întotdeauna destinul acelor mici orașe devenite în scurgerea timpului **de provincie**, lăsate disprețuitor în urmă de ascensiunea triumfătoare a metropolelor, într-o întrecere începută cu secole în urmă de la aceleași ziduri de cetate ferecată medieval, de la aceeași biserică și primărie înconjurate cu demnitate și reverență de străzi. Cu vremea nemaiadăugîndu-se nimic, zidurile împrejmuitoare, catedrala, caldarîmul vechi, ceasul bătînd încă miraculos în turnul bătrîn, clopotul cîntînd în campanilă devin simbolice și nesfîrșit de importante în economia sufletească a cetății, iar istoria intuind subtila alunecare de accent se retrage în adăpostul disprețuit dar inexpugnabil al orășelelor de provincie.

În mijlocul picotitor al Spaniei, **Teruel** era o astfel de redută, tulburată de secolele moderne numai printr-o gară modestă închisă decent între orele unsprezece seara și șapte dimineața, conservînd, cu încăpățînată și fermecătoare grijă, semnele unei faime de mult istorice. Dinspre Zaragoza drumul era de o pustietate stranie și deprimantă, amintind deșerturile americane. Munți de forme curioase și culori ciudate, complet lipsiți de vegetație, printre care, rar, din cînd în cînd, se prelinge cîte o biserică ascuțită în mijlocul cîte unui sat aproape inexistent.

Am ajuns la **Teruel** la ora douăsprezece fără un sfert, pe o ploaie torențială. De fapt adormisem în tren odată cu lăsarea serii și ne-am trezit în șiroitul ploii și în lumina fulgerelor, în timp ce mecanicul automotorului își trăsese în spate și în părți un fel de scurtă cortină cafenie ca să nu-l deranjeze lumina din vagon. Notez acest amănunt pentru că, atunci cînd ne-am trezit, după mai puțin de o oră de somn, totul era schimbat — în locul mecanicului tinerel și spilcuit se afla un fel de scenă de teatru de păpuși cu încrețita cortină trasă, în locul cîmpiilor pe care începuseră să apară vii răzlețe și pîlcuri de arbori, o mare neagră spintecată din cînd în cînd de cîte o lumină prea scurtă pentru a arăta ceva — iar această oarecum magică schimbare de decor avea să înglobeze în aerul ei infantil și teatral orașul care urma. Am ajuns, am aflat, că avem tren spre Valencia a doua zi la șapte dimineața și, deși ploua cu găleata, deși era aproape miezul nopții, ne-am lăsat bagajele și am luat-o la fugă spre catedrala din piața centrală a cetății care apărea și dispărea în lumina fulgerelor pe deal. Am urcat în goană nenumăratele trepte care duceau de la gară spre oraș și trecînd pe lîngă două turnulețe împodobite maur am ajuns la **Plaza del Torico**, o piațetă triunghiulară formată din fantasmagorice castelase rococo și având în centru o coloană subțire cu un minuscul taurel în vîrf. O străduță covîrșită de trandafiri ce se îmbăiau fericiți în cascadele de apă prăbușite din cer dădea spre catedrală, începută în secolul doisprezece gotic și travestită apoi de portaluri rotunde și faiante colorate în gustul, adoptat, al cuceritorilor islamici. Uzi pînă la piele, cu picioarele mustind, ne lăsam pătrunși de farmecul diminutiv al locului și de complicata istorie care se aciuase acolo și peste care cerul se revărsa dezlănțuit și magnific, ca în cataclismele evului mediu.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Un turneu prestigios

● ÎN contextul afirmării în lume a artei teatrale românești, turneul Teatrului „Bulandra" în Republica Democrată Germană și apoi în Republica Federală Germania, la Dortmund, cu prilejul „Zilelor culturii românești", a adăugat noi puncte de referință. Reprezentațiile cu **Interviu** de Ecaterina Oproiu și **Leonce și Lena** de Georg Büchner au consacrat o calitate profesională de prim rang, o omogenitate deosebită a ansamblului și mai cu seamă un fluid de gîndire umanistă și o expresivitate scenică complexă.

Cele două spectacole au avut un amplu ecou, reflectat în aprecierile elogioase ale presei. Ziarele din Berlin și Leipzig, ca și cele trei cotidiene care apar la Dortmund, au publicat numeroase articole și fotografii despre autorii celor două piese, cu privire la activitatea Teatrului „Bulandra", încă înainte de începerea turneului, iar posturile de radio și televiziune au consacrat cîteva emisiuni spectacolelor românești.

Interesul deosebit cu care au fost întîmpinate reprezentațiile românești la Leipzig și Berlin și-a găsit expresie în cronici elogioase care vorbesc despre originalitatea autoarei piesei **Interviu** și interpretarea modernă a clasicului german în **Leonce și Lena.** Sub semnătura dramaturgului Rainer Kerndl, ziarul „Neues Deutschland" a publicat un amplu articol în care subliniază: „Calitățile piesei **Interviu** sînt legate atît de profunzimea cu care este abordată problema emancipării, cît și modul de exprimare poetic și lapidar totodată [...] Deși sînt în situația de a monologa adesea, interpretele au un material bun, care face ca jocul lor să cîștige în culoare și contur. Interpreta principală, Gina Patrichi, se impune prin farmecul și fermitatea cu care conduce părțile de dialog. Toate acestea, sub semnul regiei semnate de tînăra Cătălina Buzoianu". Despre spectacolul **Leonce și Lena**, autorul articolului, după ce apreciază modul original de redare a sensurilor piesei, scrie sub titlul „O arlechinadă mustind de inteligență și de ironie": „Letargia și patosul **nobil** sînt colorate cu o ironie lapidară, atît prin jocul individual al interpreților, cît și în aranjamentele explodînd de fantezie comică și acționînd prin surprize pline de efect". O cronică elogioasă la acest spectacol a apărut și în „Leipziger Volkszeitung".

● LA Dortmund, în acest străvechi oraș din landul Renania de nord — Westfalia, prezența Teatrului „Bulandra" s-a înscris printre evenimentele care au trezit un viu interes în rîndurile publicului. Spectatorii au aplaudat îndelung, chemînd de multe ori la rampă pe interpreți.

„O piesă care dă măsura a ceea ce încearcă să facă teatrul românesc azi...", „piesa își află dramatismul și crește în tensiune pe măsură ce se îmbulzesc argumentele contradictorii ale personajelor intervievate...", „piesa trăiește din analizarea destinelor foarte colorate, contrastante ale personajelor principale, care nu poartă pe umeri doar idei abstracte, ci caractere umane bine diferențiate și excelent interpretate de actori" („Westdeutsche Allgemeine Zeitung"); „Piesa **Interviu** trăiește din cuvînt, în verb. În ciuda traducerii simultane a fost lesne de remarcat că limba foarte melodioasă și extrem de rapid folosită de autoare s-a dovedit a fi tot atît de realistă ca și jocul actorilor". („Ruhr Nachrichten"); „Interesantă a fost piesa de actualitate **Interviu**, care abordează cu o claritate plină de subînțelesuri și cu un umor subtil condiția femeii nu numai din România. Scrisă în spiritul epocii noastre de către autoarea română — cunoscută și la noi prin **Nu sînt turnul Eiffel** — piesa a fost excelent primită de către publicul spectator din Dortmund" („Theater Kurier").

Comentariile cronicarilor subliniază calitățile regiei, precum și interpretarea unor roluri de către Gina Patrichi, Octavian Cotescu, Tamara Buciuceanu, Draga Olteanu, Mariana Mihuț, Ica Matache.

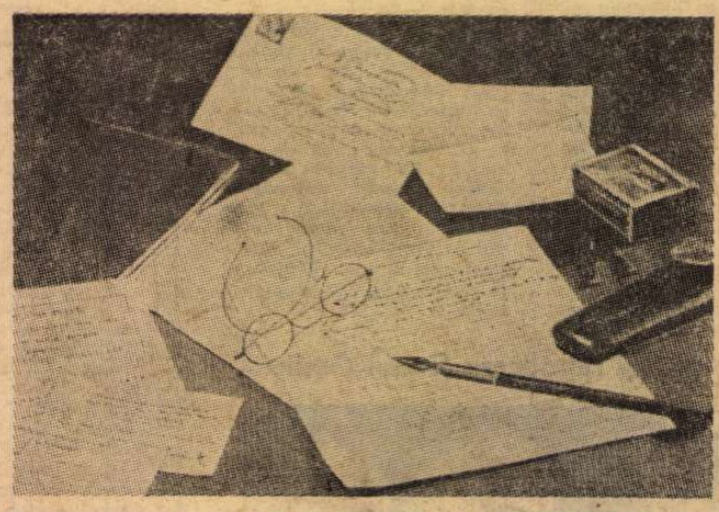
Spectacolul **Leonce și Lena** a trezit un interes enorm nu numai în rîndul oamenilor de teatru. Cronicile apărute în ziare, care poartă titluri ca: „Teatru perfect, cu poezie și inventivitate", „Satiră la adresa regelui", „Cel mai frumos vis al teatrului" relevă calitatea deosebită a spectacolului, fantezia și originalitatea montării lui Liviu Ciulei, jocul strălucit al lui Marin Moraru, Ion Caramitru, Virgil Ogășanu, Irina Petrescu, Ileana Predescu, Valy Voiculescu.

I. L.

● În nr. 115 al revistei „Literatur und Kritik" care apare la Viena, sînt publicate poemele **Simetrie, Șah, Arcade** și **Tic**, de Marin Sorescu, din volumul **Calul Troian** apărut în 1975 la Editura Kriterion.

● În R.F.G. a apărut la

editura Wilhelm Heyne-Verlag din München în colecția „Clasicii literaturii science-fiction" romanul **Orașele scufundate** de Felix Aderca, publicat în 1937 la „Vremea". Editura germană a folosit traducerea lui Erich Mesch, publicată la „Kriterion", în 1970.



Masa de lucru a lui Dostoievski

Zile de vară la Moscova

ZILE, pentru că nopțile sînt aproape inexistente la Moscova în iunie și iulie. Ca efect al vestitelor nopți albe, luminile se aprind în capitala sovietică după 10 seara, iar zorile încep să se semnaleze de pe la 2 dimineața, producînd o impresie neobișnuită asupra celor de pe alte paralele ale pămîntului. Scurtimea nopților este însă avantajoasă pentru cei porniți în explorarea marii metropole (cca. 8 000 000 locuitori, plus un mare aflux de cetățeni în vizite turistice. Capitala este într-atît extinsă, încît poți crede un timp că te afli în mai multe centre urbane adunate laolaltă, fapt accentuat și de diversitatea de stiluri arhitectonice, de gruparea cartierelor, de țîșnirile pe verticală ale unor clădiri etc., pe care cetatea Kremlinului și construcțiile din jur nu le mai pot centra. Mai curînd excepționala rețea a liniilor de metrou suplinește, subteran, pitoreasca lipsă de unitate de la suprafață. Văzut de pe colinele din preajma noii Universități, orașul se relevă ca înecat în verdeața parcurilor, grădinilor și luncilor de pe malurile Moscovei, a scuarurilor și a trotuarelor plantate, ce par a se prelungi pe alocuri pînă în pădurile din jur, în care mesteacănul dă suplețe și culoare specifică. De altfel, fosta șosea circulară a orașului e divizată în mai multe „Sadovaia", adică, oarecum, **străzi ale grădinilor,** iar Parcul de cultură M. Gorki a fost decorat, nu întîmplător, cu „Ordinul Lenin", ceea ce arată îndeajuns de cîtă prețuire se bucură astfel de „construcții".

Pe fosta centură a Sadovaielor, acum centrală, pe vremuri periferică, se află casa în care a locuit Cehov. Muzeu în restaurare, ușa ei închisă mi-a relevat compensativ și emoționant plăcuța prin care marele scriitor își menționa profesia : **A. P. Cehov — medic** și pe care, cînd muzeul este deschis, n-o vede aproape nimeni. Restaurările fac acum parte integrantă din peisajul Moscovei, de la Kremlinul plin de măreție, pînă la cine știe ce biserică declarată monument de cultură, zid de veche așezare sau casă memorială. E parcă un fel de întrecere între cei ce înalță diverse cartiere noi (unele impunătoare ca stil și dimensiuni) și restauratori, instalați definitiv în structura orașului (de la o vreme prudența te învață să te informezi telefonic, spre a nu porni către vreunul din cele aproape 80 de muzee și expoziții, cîte menționează un ghid sumar, și a nimeri printre schele). Mai peste tot însă, ochiul zărește alte și alte monumente. Astfel, în capul străzii pe care se află una din casele lui Lev Tolstoi (în restaurare) privirea e atrasă de excepționala biserică Sfîntul Nicolae Neprihănitul, în cartierul cu casa lui Cehov și a lui Alexei Tolstoi (în restaurare) e muzeul Maxim Gorki, înconjurat de străzi a căror parcurgere dă imaginea vechii Moscove, iar într-un loc e biserica în care s-a cununat Pușkin, casa Rostovilor din **Război și pace** fiind acum, împreună cu alte construcții recente, sediul Uniunii Scriitorilor sovietici. Iar dacă ai norocul unui „ghid" ca Mihail Vladimirovici Friedman, istoric și critic literar, traducător și popularizator avizat al literaturii noastre în spațiul sovietic, atunci Moscova eternă și cea contemporană ți se arată într-o lumină neașteptată. Mai ales dacă ai avut prilejul, ca noi, să fi văzut Zagorskul cu tipicele lui monumente feudale (între care o biserică pictată de Rubliov și alții), Novodevice și complexul Kremlinului prin care ne-a ghidat o vreme Silviu Podină (autor a trei cărți despre U.R.S.S. și cunoscător excelent al Moscovei), Filip Lungoci, vicepreședintele Băncii internaționale de cooperare economică, fiindu-ne în primele zile un sfătuitor de o generozitate decisivă pentru oricine, dar mai ales pentru noi, care călcam pentru întîia oară pe bulevardele Moscovei.

A-ȚI întîlni conaționali și cunoscuți în acest oraș pulsînd multivalent și întrevăzînd o forță expansivă neobișnuită este, într-adevăr, o satisfacție. Lor li se adaugă îndată cunoscătorii limbii și literaturii noastre, între care, alături de M.V. Friedman, se cuvine menționat cunoscutul, de altfel, exeget și traducător Iuri Kojevnikov. Dar curiozitatea față de cultura și mișcarea de idei de la noi este mult mai amplă. Am simțit-o în discuțiile purtate la Institutul de slavistică și balcanistică cu prof. D. F. Markov, și colaboratorii săi, I. V. Bogdanov, director adjunct, Svetlana Alexandrova Șerlaimova și S. V. Nikolski, ca și la Institutul de literatură mondială „Maxim Gorki", în discuțiile cu cercetătorii și profesorii K. N. Lomunov, N. N. Gusev, S. E. Șatolov și alții.

Bineînțeles că la Moscova te impresionează turlele aurite ale bisericilor din Kremlin sau din alte părți ale orașului (la Kolomenskoe erau unele în superb albastru emailat, strălucind într-un apus de soare), Muzeul Pușkin cu pictura lui modernă occidentală, Galeria Tretiakov cu artă rusă și sovietică, complexul Andronikov cu superbele colecții de icoane pe lemn. Muzeul popoarelor din Răsărit (cu artă chineză, persană, indiană, mongolă etc.), **Sala armurilor** din Kremlin și iconostasele bisericilor de acolo (pictate de Rubliov, Teofan Grecu, Dionisos etc.), expozițiile din bisericile din preajma enormului hotel **Rossia** sau de pe Șoseaua Kalinin (ca aceea superbă, intitulată **Natura și fantezia**), turnul televiziunii sau monumentul cosmonauților, ritmul metroului sau iureșul constructiv pe spații ample și tinzînd la închegarea unui nou profil de metropolă, te tulbură numărul mare de cititori în mers (în autobuz, în tren, în metrou etc.), momentul de reculegere pe care-l păstrează mirii la **Monumentul eroului necunoscut,** ori forma neterminatei mînăstiri Diakov și forța restaurativă a acestor oameni...

DAR CINE a fost la Moscova și n-a stat un ceas la muzeul amenajat într-o aripă a spitalului în care s-a născut Dostoievski, iar tatăl său a fost medic, își poate socoti imputinată imaginea despre acele realități. Nu-i vorba atît de valoarea în sine a exponatelor sau de noutatea lor, cît de, să mi se ierte truismul, **dostoievskianismul** lor. Mai întîi clădirea. Un mare spital de tuberculoși în funcțiune, în stil neoclasic rusesc, cu tipicul fronton și coloane. În aripa unde-i farmacia s-a născut scriitorul. În cea opusă a stat cu familia pînă la șase ani. Acolo e și muzeul. Camerele, vreo 5 la număr, cu enorme sobe, conservă mobile de atunci, fotografii, cărți și reviste, manuale școlare, traduceri și exegeze ale operelor (inclusiv românești), obiecte ale lui Dostoievski și ale membrilor familiei și facsimile de manuscrise și șpalturi etc. Cînd le-am văzut pe acestea m-a cuprins un fel de neliniște. Văzusem manuscrise și șpalturi ale multor scriitori, inclusiv cele legendare ale lui Proust și Camil Petrescu. Acelea sînt ca niște șesuri frămîntate. Ale lui Dostoievski ca niște fîntîni, cîteva amețitoare. Numai variantele **Luceafărului** eminescian mai dau aceeași senzație. În tot, o atmosferă stranie și familiară totodată, o lume necunoscută și apropiată în același timp, ținută parcă sub vrajă de privirile autorului țîșnind din fotografiile lui la diferite vîrste. Proiecte ciclopice, înălțări vertiginoase și căderi semnificative, un om și o lume în care, odată intrat, nu mai uiți că ai trecut prin ea. Dostoievski ar mai fi fost o singură dată pe aici. Dar organizatorii muzeului au știut să-i conserve eternitatea. Am umblat prin muzeu, „dialogînd" mereu cu Dinu Pillat, impătimitul după autorul **Posedaților,** autor el însuși al excelentei exegeze **Dostoievski în conștiința literară românească,** dar care n-a avut norocul să calce pe acolo. Îl va reprezenta în veci cartea pe care i-a dedicat-o... Afară, în fața aripei centrale a clădirii, o expresivă statuie a scriitorului în manieră ușor constructivistă. În jur case din vremea lui, cînd spitalul era departe, la marginea Capitalei.

Am băut kvas și am intrat în metrou. La ieșire, eram în centrul Moscovei, cu clădiri multiseculare și altele recent construite. „Marcați", toată seara aceea, ne aflam parcă într-o stare suprafirească. Întregisem Moscovei pe care o străbăteam o imagine nouă, semnificativă, iar scrisul dostoievskian avea parcă o altă dimensiune. Lumea pe care o străbăteam ne devenise mai limpede în perimetrul central al Moscovei pe care-l traversam în acea lungă seară de început de iulie, de parcă s-ar fi ivit pe neașteptate și răsăritul zilei următoare. Penultima a șederii noastre acolo.

George Muntean

Sport

Cărări acoperite de fluturi

■ AZI-NOAPTE, în Dobrogea, luna era o coadă de vulpe născînd așezări, luceafărul o coadă de nufăr născînd potîrnichi. Iar vîntul se rătăcea pe zări necunoscute pentru o stea de vegetație într-un altar, pentru un cal de iarbă pripășit sub geamul meu.

Era furtună și-mi venea să cînt cu lumină de toamnă : pui golaș de ciocîrlie așezat într-un blestem. Marea bătea țărmul cu bolovani de marmură albastră și, într-un colț de cer, era o forfotă de îngeri mici croiți pentru o pagubă mare, iar un gînd al meu urla cu vinu-n gură : aghiazma lor de hoți cu busuioc la toți, noaptea pe la trei.

Valurile urcau dinspre Turcia înalte de patru metri și luna se izbea de plopi, ...nă de vaci și mare cît comuna Baneasa din coasta Bucureștilor — acolo unde vreau să-mi fac eu o casă, dar umblă avioanele pe deasupra și n-am parașută, iar vărul Paul nu joacă table decît în centru. Doi cîini gemeni, roibi și atîrnați în curele, mîncau tigri de cimbru și lucrau copacii cu burghiul ud.

Cînd plouă la mare, îi mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a dat dușmani ca să am ce înjura. Cu toate că, pe timp de furtună, sufletul meu umblă doar pe cărări acoperite de fluturi și de orhidee. O furtună pe ape e un răsărit de soare petrecut pe sub burtă de mînz.

Azi-noapte am cules zvonuri pentru patru cărți. Sunat de valuri, mă simt ca un pod de fildeș aruncat peste mare, ca să treacă porumbeii în Asia, la izvorul lunii. O furtună la mare mă așează într-o strofă de garoafe, într-un vers de trandafir.

La urma urmelor, eu sînt doar o petrecere cu pahare sparte. Sau o întoarcere în icoane ca să auzi copiii plîngînd de prea mult aer dulce. Orice val care mă bate în pulpe sau în beregată e un coș de răchită plin cu sticle care ne trebuie. Ascult valurile cum se umflă și-mi cioplesc o lulea. Cine, mie asemeni, bea vinuri aspre, se îmbată de fulger.

Mă bate gîndul că ar trebui să fiu prăpastia în care se aruncă îndrăgostiții fără noroc. Dar, neștiind să fac rău, mă declar o roată de căruță pierdută la intrarea în oraș. Găinarii să ia, totuși, aminte că spițele mele se schimbă adeseori în stilete de aur.

Aștept toamna ca să înjunghii o frunză și să înfig un prieten într-un corn de berbec.

Mulțumiri castanelor ce-mi vor sparge pașii.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115
Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul :
Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 32, joi 11 august 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

32

INTERVIUL NOSTRU
CU ACAD. ȘERBAN CIOCULESCU
(Paginile 12—13)

ARIA VIEȚII CULTURALE

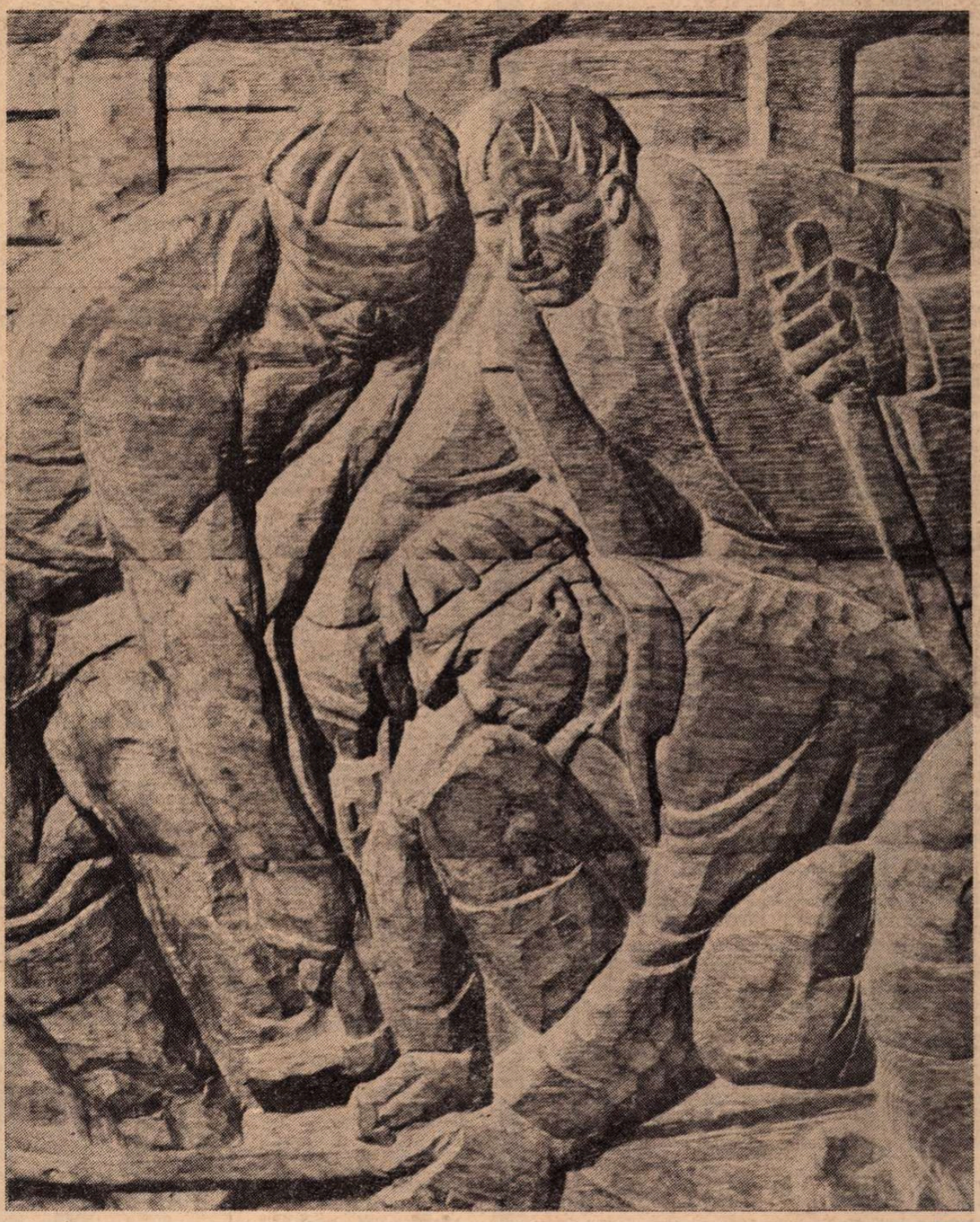
DEȘI în plin sezon estival, pulsația vieții noastre culturale e tot atît de vie, dinamismul inițiativelor, manifestărilor de ordin artistic și literar, nu mai puțin al celor din sfera științelor umane, n-a pierdut nimic din frecvență și amplitudine. Dimpotrivă ! Au loc sesiuni precum cea consacrată, recent, aniversării a șase decenii de la glorioasele lupte de la Mărăști, Mărășești, Oituz. Inaugurat în Capitală, se desfășoară, acum pe litoral, Festivalul de folclor al țărilor balcanice. La 7 august, s-a inaugurat în rotonda Ateneului Român, stagiunea estivală a Filarmonicii „George Enescu", cu spectacolul de sunet și lumină „Muzica în Bucureștiul de ieri și de azi". Dar și alte manifestări — din provincie — pot fi citate de noi cu titlu de exemplaritate. Astfel, Casa de cultură din Pașcani găzduiește în aceste zile o expoziție itinerantă organizată de Muzeul de Artă din Iași, intitulată „Lupta pentru libertate și independență națională a poporului român oglindită în artă și literatură", expoziție însoțită și de un film : „Caietele de front ale lui Nicolae Grigorescu". În județul Hunedoara se află acum un grup de artiști plastici din mai multe zone ale țării care fac parte dintr-o tabără de creație organizată de Uniunea artiștilor plastici și Comitetul județean de cultură și educație socialistă, urmînd ca lucrările cele mai valoroase să fie reunite într-o expoziție. La palatul culturii din Tîrgu Mureș a avut loc, recent, vernisajul a două expoziții de sculptură și pictură ale artiștilor plastici Benczédi Sandor și Györkos Mónyi Albert.

De ce am menționat toate acestea ? Pentru că sînt informații și referințe spicuite în presa centrală dintre 6 și 9 august, — „spicuite", adică prelevate cu titlul de „sondaj" în vasta rețea de manifestări ale vieții culturale din întreaga țară. N-am pomenit, deci, aici, nimic din ceea ce radio și televiziunea au marcat și ele în aceste zile, după cum n-am răsfoit nici unul din ziarele județene. Se-nțelege că nu toate asemenea inițiative și manifestări pot fi evaluate la veritabilii parametri ai actualei noastre viziuni despre viața culturală, că, prin urmare, semnificația lor în parte trebuie apreciată diferențiat și, desigur, dintr-un unghi de perspectivă. Ca atare și citeam, în „Scînteia" din 10 august, o serie de însemnări judicioase din județul Caraș-Severin, demonstrîndu-se decalajele existente încă între bunele intenții și, respectiv, planurile unor consilii de educație politică și cultură socialistă și realitatea concretizării pe teren. Aceasta în lumina Programului de măsuri privind munca ideologică, politică și cultural-educativă adoptat de Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1976, program conjugîndu-se cu orientările Congresului educației politice și al culturii socialiste. Relevant în aceste însemnări — care pot fi, desigur, analoge cu altele din celelalte județe de pe întinsul țării — e faptul atragerii și implicării în actul de cultură a cît mai numeroși factori, practic vorbind a cît mai numeroși oameni, de toate vîrstele, desigur tineretul prevalînd, și din cît mai variate domenii de activitate.

În această privință, Festivalul „Cîntarea României" a avut și continuă să aibă rolul unui veritabil declanșator de interes și de energie intelectuală, înscriindu-se — pe ansamblul hărții noastre culturale — ca un generator de veritabilă tradiție activă. Acest Festival a inspirat inițiative pe cît de diverse pe atît de elocvente în domeniul creației. Și pentru a da o imagine într-adevăr larg cuprinzătoare a fenomenului de stimulare culturală, ne mărginim a cita pasiunea, între altele, a sindicatului sanitar din Curtea de Argeș, care, în faza județeană a Festivalului, s-a concentrat asupra reprezentării unui poem original, de evocare istorică. „Să nu se uite, niciodată !", datorit doctorului Gh. Gherghescu, responsabil al instituției spitalicești locale. Ei bine, întreg acest colectiv, avînd sprijinul autorităților locale de partid și de stat, s-a angrenat cu un entuziasm într-adevăr pilduitor în a realiza spectacolul și a-l vedea promovat în faza inter-județeană. Pare-se că acest prag nu l-a trecut, depășit fiind de o reprezentație cu o piesă a unui autor dramatic profesionist, — dar cîtă disponibilitate spirituală și ce nobilă efervescență au demonstrat cu acest prilej oamenii aceștia ! De unde și tensiunea cu care așteaptă prilejul următor al afirmării lor, „Cîntarea României" dovedindu-se astfel într-adevăr un continuu dinamizator în promovarea activității de creație culturală.

În sfîrșit, e deajuns a citi succintele — din lipsa spațiului — date asupra unei mici părți, doar, din numărul, mereu crescînd, al manifestărilor Uniunii Scriitorilor și Asociațiilor sale (înregistrate în pagina a doua a revistei), menționarea săptămînă de săptămînă a întîlnirilor scriitoricești cu cititorii, a activității sutelor și sutelor de cenacluri — pentru a ne îmbogăți încă imaginea a ceea ce a devenit, în anii noștri, viața literară, artistică. De aici și efortul — ce se cuvine mereu sporit — al revistelor noastre de a oglindi conținutul acestei tot mai vaste arii a culturii noastre socialiste, prin publicarea creațiilor valoroase din cenacluri, prin inserarea vocilor din public în cadrul diferitelor dezbateri, de a sugera astfel pulsul — atît de viu, atît de multiplu semnificativ — al trăirii în tot mai autentică deplinătate a actului de cultură de către masele largi ale poporului nostru. A trăirii directe : ca reflectare a propriei conștiințe creatoare de valori, nu numai materiale ci și spirituale.

„România literară"



VIDA GHEZA : Mineri

FÎNTÎNARI AI LUMINII

E-un munte Parîngul, zeitate semeață,
înalt pîn-la stelele serii,
dar mult mai înaltă-i ascunsa lui viață
trăită-n adînc cu minerii.

Acolo se-ntind, milenar împietrite,
silhue păduri subterane
și bravi fii ai patriei, vreri oțelite,
zi-noapte le sfarmă-n ciocane.

Ei drumul și-l taie prin rocile dure,
în caldele inimi curaj e
și-n crațere freamătă vechea pădure
cărbune din noi abataje.

Mîndrie ne sînteți, făpturi demiurge
ce zmulgeți din munte comoara ;
prin voi energia se naște și curge,
prin voi mai bogată ni-e țara.

Mîndrie ne sînteți, eroi de baladă,
mineri — fîntînari ai luminii
ce-n adînc așezați fericirii plămadă
și putere îi dați rădăcinii !

Vlaicu Bârna

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Întîlnirea prietenească între tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Leonid Brejnev

ÎN ZIUA de 5 august, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, a făcut o vizită în U.R.S.S., la invitaţia tovarăşului Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Sovietului Suprem al U.R.S.S. În şedinţa sa din 8 august, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a dat o înaltă apreciere activităţii desfăşurate cu acest prilej de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, exprimîndu-şi satisfacţia pentru rezultatele întîlnirii şi convorbirilor dintre secretarul general al P.C.R. şi secretarul general al C.C. al P.C.U.S., care reprezintă, ca de fiecare dată, o contribuţie deosebită la dezvoltarea raporturilor de prietenie şi colaborare dintre partidele, ţările şi popoarele noastre. Comitetul Politic Executiv subliniază cu satisfacţie faptul că aceste convorbiri au exprimat, şi de această dată, hotărîrea Partidului Comunist Român şi Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, a Republicii Socialiste România şi Uniunii Sovietice, a popoarelor celor două ţări de a acţiona pe mai departe pentru promovarea, pe multiple planuri, a raporturilor de conlucrare multilaterală, pentru extinderea şi adîncirea relaţiilor şi cooperării economice, îndeosebi în producţie. Sub semnul acestor preocupări, în cadrul convorbirilor a fost examinat un cerc larg de probleme privind evoluţia relaţiilor româno-sovietice, posibilităţile şi căile de dezvoltare a colaborării în folosul accelerării mersului construcţiei socialiste şi comuniste în cele două ţări vecine şi prietene. Comitetul Politic Executiv relevă, de asemenea, însemnătatea deosebită a schimbului de opinii între conducătorii de partid şi de stat ai celor două ţări în probleme actuale ale vieţii internaţionale, ale mişcării comuniste şi muncitoreşti, ale întăririi cooperării internaţionale, în slujba cauzei socialismului, idealurilor de progres social şi pace în lume, de înţelegere şi conlucrare între popoare.

Încheierea reuniunii de la Belgrad

VINERI, 5 august, s-au încheiat la Belgrad lucrările pregătitoare ale reuniunii ce va începe în capitala iugoslavă la 4 octombrie la nivelul reprezentanţilor statelor participante desemnaţi de miniştrii afacerilor externe. Au fost adoptate, deci, hotărîrile privind data, durata, ordinea de zi şi celelalte modalităţi ale reuniunii de la Belgrad 1977.

În ce priveşte ordinea de zi **ea prevede un schimb de vederi aprofundat, atît cu privire la punerea în aplicare a dispoziţiilor Actului final şi îndeplinirea sarcinilor definite de conferinţă, cît şi, în contextul problemelor tratate de aceasta, cu privire la aprofundarea relaţiilor lor reciproce, ameliorarea securităţii şi dezvoltarea cooperării în Europa şi dezvoltarea procesului destinderii în viitor. De asemenea, se prevede redactarea, precum şi adoptarea unui document final care va cuprinde hotăriri referitoare la punctele cuprinse în** ordinea de zi.

Schema de organizare, calendarul şi alte modalităţi ale reuniunii **constituie cea de a doua hotărîre a reuniunii pregătitoare, ea implicînd, între altele, probleme privind securitatea în Europa şi cooperarea în domeniile economiei, ştiinţei şi tehnicii, a mediului înconjurător.**

Plenara reuniunii din toamnă va putea constitui alte organe de lucru subsidiare pentru a examina probleme speciale.

Preşedinţia primei şi ultimei şedinţe plenare va fi asigurată de către reprezentantul Iugoslaviei, iar după şedinţa de deschidere, preşedinţia va fi asigurată prin rotaţie în ordinea alfabetică franceză.

Aşadar, se vor aplica aceleaşi reguli democratice de procedură pe care le-a adoptat precedenta conferinţă. Precum se ştie, România a avut o participare din cele mai active la elaborarea hotărîrilor întîlnirii, în convingerea că reuniunea de la Belgrad 1977 trebuie să înscrie o nouă şi semnificativă etapă în procesul de edificare a securităţii pe continent.

Tur de orizont

ÎN diferite capitale din Orientul Mijlociu au continuat convorbirile secretarului de stat american Cyrus Vance, pentru promovarea unei soluţii. **LA BOGOTA**, la încheierea conferinţei la nivel înalt a celor şase ţări latino-americane (Columbia, Costa Rica, Mexic, Venezuela, Jamaica şi Panama) s-a adoptat un document în sprijinul instituirii unei noi ordini economice internaţionale. **LA TOKIO**, cu prilejul manifestărilor de la Hiroşima pentru comemorarea a 32 de ani de la bombardamentul atomic de la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, preşedintele celei de a 31-a Sesiuni a Adunării Generale a O.N.U., Hamilton Shirley Amerasinghe, a declarat că „sînt necesare măsuri practice în domeniul dezarmării, în primul rînd al celei nucleare". **LA NEW YORK**, o delegaţie a Organizaţiei Poporului din Africa de Sud-Vest (SWAPO), condusă de preşedintele organizaţiei, Sam Nujoma, a desfăşurat o rundă de convorbiri cu reprezentanţii S.U.A., Angliei, Franţei, R.F.G. şi Canadei consacrată demersurilor acestor ţări pe lîngă regimul sud-african în legătură cu viitorul Namibiei. **LA TEHERAN**, noul prim-ministru, Jamshid Amuzegar, a relevat într-o conferinţă de presă preocupările noului guvern pe care l-a constituit, subliniind necesitatea realizării unui echilibru între diversele proiecte de dezvoltare ale ţării. **ÎN IRLANDA DE NORD**, trupele dislocate în această provincie (totalizînd 32 000 de oameni) desfăşoară o amplă acţiune de neutralizare a elementelor extremiste.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, redacţia de tineret a Televiziunii Române şi Centrul de îndrumare a creaţiei literare şi mişcării artistice de masă au organizat în cinstea zilei de 23 August, la Casa de cultură „M. Eminescu" din Capitală, un festival de poezie desfăşurat sub genericul „Soare de august". Şi-au dat concursul: **George Ciudan, Mariana Costescu, Valeria Deleanu, Valentin Deşliu, Zoe Gilorteanu, Tudor George, Mara Nicoară, Petre Paulescu, Al. Raicu, Dumitru Udrea, Gh. Zarafu** şi membri ai cenaclurilor literare: „G. Călinescu", „Ion Pillat", „Comentar", „Pro Patria", „N. Bălcescu", „G. Bacovia".

● În cadrul ciclului de manifestări organizate sub genericul „Serbările Scînteii tineretului", în oraşul Zimnicea a avut loc un spectacol dedicat marii sărbători naţionale a poporului român, 23 August.

La recitalul de poezie patriotică ce s-a desfăşurat au fost prezenţi **Nicolae Dragoş, Niculae Stoian, Corneliu Vadim Tudor** şi **Dan Verona.**

● La Direcţia generală a Arhivelor Statului, s-a desfăşurat o seară muzeală în cadrul căreia prof. **Virgiliu Z. Teodorescu** şi general locot. rez. **Emilian Ioneseu** au evocat faptele de vitejie ale ostaşilor noştri în luptele de la Mărăşeşti, Mărăşti şi Oituz.

În continuare, **Dinu Ianculescu** a prezentat un recital de poezie clasică şi contemporană, în care sînt evocate momentele de eroism ale acestor bătălii istorice.

● În sala bibliotecii din staţiunea Călimăneşti, judeţul Vîlcea, a fost organizată o şezătoare literară. Au participat: **Agatha Grigorescu-Bacovia, Mihail Drumeş, Mihail Ilovici** şi epigramistul **Traian Gărdus**, care au citit din lucrările lor, răspunzînd la întrebările cititorilor în legătură cu proiectele lor de lucru.

● La Editura Medicală, la Spitalul I.T.B. şi la Clubul I.T.B. au avut loc simpozioane cu tema: „Literatura ca factor de educaţie politică" şi recitaluri de poezie patriotică dedicată zilei de 23 August. Au participat **Virgil Carianopol, Valentin Deşliu, Valeria Deleanu** şi **Ion Potopin.**

● La tabăra interjudeţeană de literatură „Luceafărul" din oraşul Botoşani, elevii şi cadrele didactice s-au întîlnit cu **Mircea Radu Iacoban**, care le-a vorbit despre problemele actuale ale poeziei, prozei, dramaturgiei şi criticii româneşti şi a răspuns numeroaselor întrebări puse de cei prezenţi, pe marginea subiectelor dezbătute.

● La Biblioteca judeţeană Piatra Neamţ a avut loc o seară literară la care, general maior rez. **Gh. Şoimaru**, participant la luptele de la Cireşoaia, a evocat eroismul ostaşilor noştri în primul război mondial. Cu acest prilej, în prezenţa autorilor, au fost lansate volumele „Cu inima curată" de **Nicolae Dragoş** şi „Ultima redută" de **Ion Aramă.**

Noi achiziţii de fotografii, manuscrise şi cărţi rare

● La Arhivele Statului au fost achiziţionate o serie de fotografii şi manuscrise literare deosebit de interesante. Este vorba de fotografii inedite reprezentîndu-i pe Ion Eliade Rădulescu, I.L. Caragiale, Ţiţu Maiorescu, George Coşbuc, Octavian Goga, Ion Marin Sadoveanu — unele cu autografe. De asemenea, colecţiile de documente s-au îmbogăţit cu pagini necunoscute de corespondenţă semnată de Stolnicul Cantacuzino, Nicolae Iorga, G. Bacovia, Ion Barbu, Cincinat Pavelescu, Alexandru Sahia, Cezar Petrescu, Perpessicius, Ionel Teodoreanu, G. Bogdan-Duică, Ion Vinea, Tudor Muşatescu, Elena Farago, Victor Eftimiu. În patrimoniul „Arhivelor statului" au intrat şi alte manuscrise de la: A. Cotruş (poezia „Am o dihnit"), V. Demetrius (poeziile „Trepte rupte", „O vară"), Ion Barbu (traduceri de poeme din Baudelaire şi Heine), Emanoil Bucuţa (Despre revista „Boabe de grîu"), Victor Eftimiu (poemele: „Să-ţi înflorească în cale trandafirii", „Sicriul oreilor", „Maestrul"), Horia Furtună (poezia „Revin la versuri"), apoi Perpessicius (articolul „Locul romanului în literatura universală"), Tudor Muşatescu (întreaga dramă „Browning"), Ion Marin Sadoveanu (traducerea piesei „Prometeu şi Epimetru" de Carl Spitteler"), I. Valerian (poezia „Resorturi stricate"), Al. Philippide (răspuns la un interviu privind poezia modernă), Ionel Teodoreanu (un referat asupra unei lucrări literare), Eugen Jebeleanu (articolul „Despre Petöfi" etc.).

● În colecţiile „Bibliotecii centrale universitare", au intrat alte volume rare de literatură. În primul rînd, o „Istorie din Alexandria", (autor anonim) din 1846; un volum de „Poezii" de Paris Momuleanu, apărut în 1837, cu o dedicaţie a autorului către I. Heliade Rădulescu; volumul lui Ion Minulescu „Nevasta lui Moş Zaharia", cu o iscălitură autografă a autorului; ediţia I a primelor patru volume de **Teatru** de V. Alecsandri apărută în 1875; un volum din „Maidanul cu dragoste" de George Mihail Zamfirescu, ediţie bibliofilă, pe hîrtie de lux, numerotat cu nr. 85 din cele 100 care poartă semnătura autorului; Costache Conaki — „Poezii, alcătuiri şi tălmăciri", volum apărut în 1856 la Iaşi. O carte extrem de valoroasă este „Le secret profesionnel" de Jean Cocteau cu 12 desene în culori ale autorului, reproduse în facsimil; alta — „Flori alese" din „Les fleurs du mal" de Ch. Baudelaire, traducere în versuri din limba franceză de Al. Philippide, cu un portret inedit al autorului, executat de Th. Pallady. De asemenea, merită notate: volumul „Emile" de Jean-Jacques Rousseau, ediţie princeps din 1792, „Oeuvres. Poésies complètes" — de Rimbaud, ediţie bibliofilă, pe hîrtie cretată, din 1875, şi „Les aventures de Sophie" de Paul Claudel, ediţie bibliofilă, — ca şi „Romeo şi Julieta" de W. Shakespeare, traducere de Mihail Dragomirescu, din 1922.

În spiritul colaborării reciproce

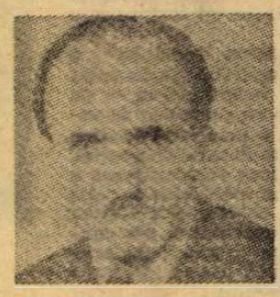
● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a fost la Budapesta **Laurenţiu Ulici.**

● Au plecat în R.S. Cehoslovacă, pentru a urma cursuri de vară, pentru specializarea traducătorilor din limbile slave, **Olga Jora, Ivan Covaci** şi **Monica Breazu.**

Simpozion dedicat folclorului dunărean

● În completarea Festivalului folclorului dunărean, organizat la Calafat, de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dolj, a avut loc şi un interesant simpozion cu tema: „Rolul şi locul folclorului din această parte a ţării", în cadrul căruia au prezentat expuneri cercetătorii **Andrei Bucşan, Ion Moantă, Ion Nijloveanu, Nicoleta Pop** şi **Aurelian Popescu.**

Ion Marin Iovescu



■ A încetat din viaţă, fulgerător, prozatorul Ion Marin Iovescu. Născut la 6 august 1912 în comuna Spieni-Olt, stabilindu-se ulterior în comuna Bughea de Jos — Argeş, Ion Iovescu a debutat în anul 1934 la „România literară", seria Liviu Rebreanu.

În anul 1936 i-a apărut în volum primul roman — **Nuntă cu bucluc**, prefaţat de E. Lovinescu din al cărui cenaclu, „Sburătorul", a făcut parte.

Este autorul romanelor: **O daravelă de proces** (1941) şi **Oameni degeaba** (1943), reeditate în 1969 de E.P.L. în colecţia „Romane de ieri şi de azi", precum şi al volumului de nuvele **Lacrimi pe pîine** (1967). În anul 1974 i-a apărut volumul de povestiri **Soare cu dinţi.**

Despre creaţia prozatorului au scris, printre alţii, E. Lovinescu (**Istoria literaturii contemporane**, 1937), G. Călinescu (**Istoria literaturii române...**, 1941), Pompiliu Constantinescu („Vremea", 1936), Octav Şuluţiu („Familia", 1936), Vladimir Streinu (**Pagini de critică literară**, 1938), Ion Biberi („Le Moment", 1936), remarcîndu-se expresivitatea şi autenticitatea lexicului popular care dă originalitate scrierilor sale.

N. STEREA

SEMNAL

● *** — **IOAN SLAVICI INTERPRETAT DE...: Fragmente autobiografice, Mărturisiri literare, Profesiuni de credinţă, Portrete şi evocări, Studii, articole şi exegeze** (contemporane şi din posteritatea prozatorului), un **Tabel cronologic** şi o **Bibliografie selectivă** sînt elementele istorico-literare pe care colecţia „Biblioteca critică" le grupează în acest volum. **(Editura Eminescu, 304 p., 8,25 lei, 12 800 ex.).**

● **Ion Vlad — LECTURA: UN EVENIMENT AL CUNOAŞTERII.** Cele cinci secţiuni ale volumului **Lectura şi cărţile ei, Lecturile istoricului literar, Inscripţii la cîţiva scriitori, Interferenţe** şi **Inscripţii pentru literatură şi istorie** — sînt ivite din imperativul „să păstrăm Cartea", pentru că, explică autorul, „ea este memoria noastră peste veacuri, iar creaţia are datoria s-o reînnoiască într-o constantă afirmare a umanismului nou care dă fizionomia existenţei noastre sociale şi spirituale". **(Editura Eminescu, 314 p., 7,75 lei, 5 000 ex.).**

● **Z. Ornea — CURENTUL CULTURAL DE LA „CONTEMPORANUL".** Cartea apărută în seria **Momente şi sinteze**, serie profilată în cercetarea monografică a principalelor aspecte ale istoriei noastre culturale — amintim studiile consacrate iluminismului, barocului, „Convorbirilor literare", „Gîndirii", „Sburătorului" etc. —, se datorează unui bun cunoscător al epocii, autor, între altele, al unor lucrări de referinţă asupra Junimii, poporanismului şi sămănătorismului. **(Editura Minerva, 446 p., 16 lei, 4 620 ex.).**

● **Corneliu Ştefanache — DIMINEAŢA.** Un nou roman se adaugă bibliografiei autorului începută cu volumul de povestiri **Cercul cu ochi, 1963. (Editura Cartea Românească, 262 p., 9 lei, 14 500 ex.).**

● **Sorin Titel — PASĂREA ŞI UMBRA.** Reluăm din rîndurile semnate de Lucian Raicu pe coperta a IV-a a volumului: „A citi ultimul roman al lui Sorin Titel înseamnă a păşi de-a dreptul într-o lume frămîntînd de umanitate concretă, în care viaţa, suferinţa şi fericirea, slăbiciunea şi forţa, deznădejdea şi curajul de a trăi există cu adevărat. Cu afecţiune, cu nepărtinire, cu farmec, cu ironie, cu privirea fascinată de toate cele ce sînt ale acestei vieţi, scriitorul urmăreşte o aventură neprevăzută, cea mai neprevăzută din cîte pot fi: aventura «firescului»". **(Editura Eminescu, 278 p., 8 lei, 16 700 ex.).**

● **Emmanuel Roblès — CROAZIERA.** Doina Florea-Ciornei este semnatara traducerii, prefeţei şi notelor unuia dintre romanele cele mai răspîndite (apărut în 1968) ale scriitorului, a cărui activitate literară se desfăşoară în ultimele trei decenii. **(Editura Junimea, 216 p., 3,50 lei, 100.000 ex.).**

● **Robert Vergnes — CHEMAREA NECUNOSCUTULUI.** „Cu aventura te naşti în sînge. Să pornesti în aventură, spre aventură, înseamnă să-ţi pui toate visele copilăriei într-o valiză, şi încă ceva pe deasupra, acel ceva ce nu-l va putea pune niciodată turistul: emoţia sfîşietoare pe care ţi-o dă mersul spre necunoscut, tot mai departe, în nădejdea de-a porni să descoperi ceva..." Astfel încep paginile semnate de acest mare „aventurier" al deceniilor noastre, adunate sub titlul **L'or dans la peau**, în traducerea Angelei Cismaş. **(Editura Meridiane, 336 p., 11 lei, 100 000 ex.).**

LECTOR

CRITICA
şi
PSEUDOCRITICA

O DISCUŢIE legată de problemele complexe şi atît de nuanţate ale literaturii poate dezvălui unele izvoare limpezi şi concluzii fertile aproape exclusiv în cazul că ideile puse în discuţie au o oarecare convergenţă. Dar rodnicia ei depinde într-o foarte mare măsură de claritatea poziţiilor exprimate şi de modul concret al punerii problemelor. Altfel, orice dezbatere de acest fel se transformă într-un mănunchi de demersuri paralele, incapabile să se intersecteze şi cu atît mai puţin să ducă la vreo concluzie, sau în construcţii pur teoretice, uneori interesante şi elegante, dar lipsite de consecinţe.

Problema delimitării concrete a mişcării discuţiilor, în scopul obţinerii unei convergenţe capabile să rodească unele concluzii, prezintă o importanţă sporită atunci cînd e vorba de un tărîm arat de atîtea controverse cum e acela al criticii, de modul cum critica îşi îndeplineşte, ca ştiinţă şi artă, rostul de verigă de legătură între creator şi cititor, ca şi pe acela — afirmat de Titu Maiorescu — de estetică practică, aplicată, capabilă să opereze disocieri şi să stabilească o ordine axiologică. Deoarece concepţiile şi modalităţile „tehnice" ale criticii prezintă o varietate deconcertantă, iar încercările de a descoperi şi de a statornici formule capabile să confere actului critic o siguranţă fără greş, desprinzîndu-l de zona capricioasă a impresiilor, nu au dus pînă astăzi decît la rezultate foarte parţiale.

Este totuşi destul de evident că orientările actuale ale criticii literare sînt animate tocmai de năzuinţa de a întemeia examenul critic pe coordonate mai puţin supuse mişcărilor capriciului decît pura subiectivitate. După cum mi se pare neîndoielnic că în cele mai prestigioase exemple de critică eficientă se vădeşte, pe plan mondial, o tendinţă — amplu teoretizată — spre critica totală, capabilă să îmbine metode diferite de sondare, potrivit necesităţilor impuse de natura operei analizate. În orice caz, creditul acordat foiletonului facil e în certă scădere, opţiunile mergînd spre metode critice capabile să sesizeze straturi mai profunde ale operei, să-i pună în lumină sensurile şi să formuleze judecăţi de valoare mai întemeiate decît simpla afirmaţie a „magistrului".

În cele mai convingătoare tendinţe actuale ale criticii se constată o afirmare a calităţii ei de estetică aplicată la analiza unor opere concrete. În perspectiva esteticii marxist-leniniste această calitate impune examinarea operelor în implicaţiile lor fundamentale, dezvăluind caducitatea simplelor lunecări pe suprafeţe, pe aspecte formale izolate sau pe desfăşurarea temelor. Opera literară e întrupare prin imagini a unităţii dintre fenomen şi esenţă, intuită de parcă ar coexista nemediat, transformare a în-sinelui, a realităţii obiective, printr-o subiectivare de tip specific, în pentru-noi, capabil să dezvăluie conexiuni profunde ale vieţii. O critică literară bazată pe estetica implicată în marxism-leninism caută, deci, în opera examinată răspuns la două întrebări de-o deosebită complexitate, pierderea din vedere a oricăreia dintre ele transformînd actul critic într-un demers parţial, de cele mai multe ori deformant : a) În ce măsură opera cuprinde, într-o configurare subiectivă, elementele general-umanului într-un aspect particular de viaţă ?, b) Care e alcătuirea mai profundă a semnificantului prin care mersul către operă (deci actul de creaţie) transformă materialul de teme şi de idei al semnificatului în sistem de semnificaţii, adică în operă de artă, în valoare estetică ?

ESTE, firește, destul de dificil să găsim răspunsul sigur şi bine întemeiat la întrebarea : Critica noastră actuală corespunde oare în mod deplin satisfăcător acestor înalte exigenţe ? Sau, simplificînd problema, îşi îndeplineşte ea menirea majoră, aceea de a examina operele cu seninătate plină de răspundere şi cu năzuinţa de a dezvălui structura lor profundă, de a descoperi şi explicita semnificaţiile lor definitorii, unicitatea unor scrieri, adică, pentru a folosi cuvintele unui fizician-filosof ca Heisenberg, capacitatea lor de „a reprezenta, a lumina, a face clar temeiul vieţii umane", sau nu ?

Ceea ce putem constata cu siguranţă e că avem o seamă de critici literari care se bucură de prestigiu datorită soliditătii bazei teoretice a demersului lor, seriozităţii ştiinţifice a metodei de analiză şi siguranţei gustului, care le-au permis să emită judecăţi de valoare confirmate de timp, să descopere universul propriu al unor scriitori autentici şi să-i impună atenţiei cititorilor. Aş putea spune, pentru a fi mai exact, că avem cîţiva critici de neîndoielnică valoare, afirmaţi printr-o activitate judicioasă, obiectivă, pusă cu abnegaţie în serviciul scrisului românesc, dar că ponderea prezenţei lor în viaţa literară vie, de zi cu zi, în presa literară, în examinarea critică severă, exigentă şi foarte cinstită a producţiei literare curente e mai mică decît ar fi de aşteptat. O explicaţie a acestui fenomen este, probabil, aceea că mulţi dintre criticii noştri de prestigiu sînt universitari, absorbiţi de preocupările lor de specialitate şi, într-o măsură, înclinaţi mai ales spre sinteze.

Întîlnim, în schimb, critici care se jeluiesc în public de cantitatea cărţilor primite, de parcă activitatea lor nu ar izvorî din porunca unei pasiuni, ci ar fi o obositoare corvoadă. Insuficienta prezenţă a criticii noastre situate pe poziţii estetice bine statornicite, capabilă de disocierea valorii de non-valoare, oboseala manifestată de ea, a favorizat năvala spre ziare şi revistele literare a prea multor publicişti obscuri, improvizaţi în critici literari, lipsiţi de perspectivă filosofică şi teoretică fermă, de concepţii estetice, de metodă şi — de ce să n-o spun ? — de cultură elementară, ale căror „judecăţi de valoare" depind prea frecvent de combinaţii şi interese de grup, de simpatii sau antipatii, şi care urzesc cu dezinvoltură fraze încîlcite şi pretenţioase, trudnic elaborate într-un straniu dialect franco-român, falsificînd peisajul scrisului românesc de azi, înălţînd osanale unor cărţi ratate sau exilate în monomanii, încercînd adesea să impună, printr-un cor bine regizat, impostori şi pseudovalori.

Datorită jalnicei proliferări a acestei pseudocritici s-ar părea că scrierile cele mai amplu comentate, reluate sub noi şi noi aspecte, lăudate cu nesăbuinţă şi puse alături de marile opere ale literaturii noastre şi ale celei de peste hotare nu au fost totdeauna cele mai valoroase, mai pline de miez, mai viu ancorate în problemele umane ale epocii noastre, nici cele mai interesante sub unghi estetic.

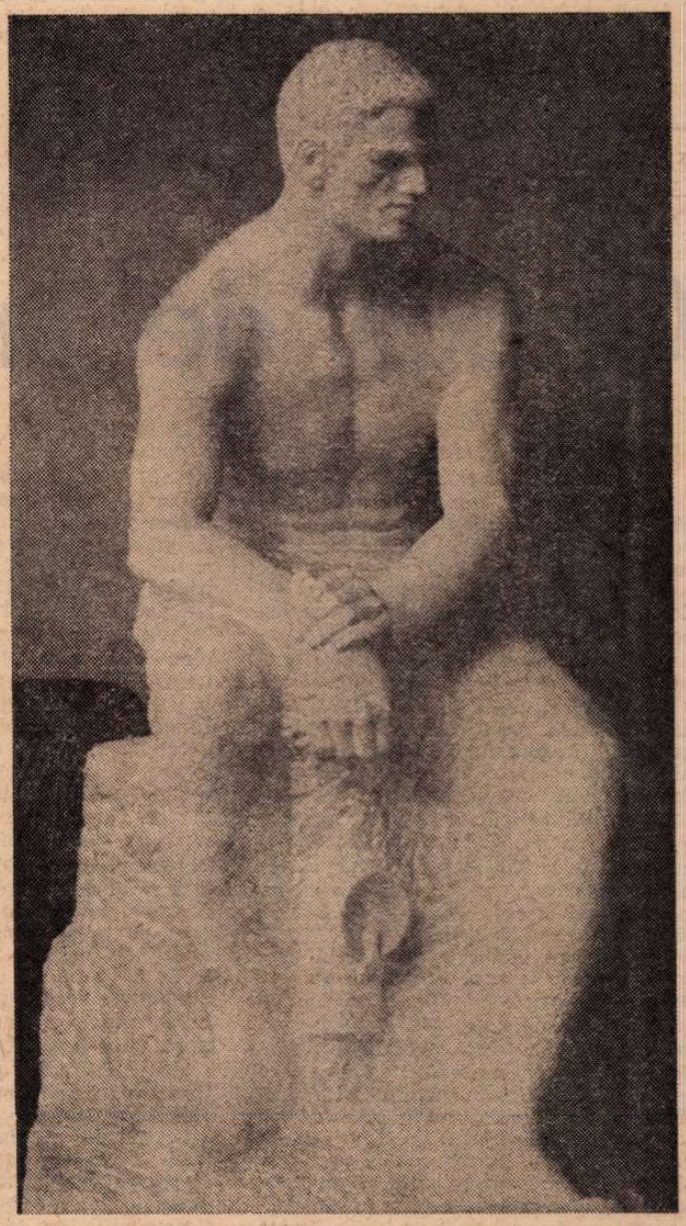
Problema proliferării impusturii în critică este mai nocivă decît ar putea să apară la prima vedere. Georg Lukács a afirmat pe bună dreptate că nici în viaţă şi nici în artă nu există acte care să nu implice relaţiile oamenilor cu lumea externă. În cea mai înaltă formă a sa critica cercetează, în esenţă, modul specific cum o anumită creaţie subiectivizează lumea şi existenţa, adică, implicit, caracterul influenţei sale asupra conştiinţelor.

ACEASTĂ sondare a rostului esenţial al artei, în operele examinate, implică o mare răspundere estetică, etică şi politică, sistemul de semnificaţii care e arta fiind, desigur, structurat conform legităţilor sale specifice dar constituit în mod inevitabil dintr-un material de teme şi de idei modelate de un concept de artă, păstrînd deci consecinţe extra-estetice de importanţă majoră.

Încercînd să impună false valori, cărţi lipsite de miez şi de profunzime, pseudocritica nu deformează numai o ierarhie axiologică. Acest aspect este, poate, cel mai puţin important, pentru că o carte valoroasă rămîne o realitate obiectivă pe care timpul o va aşeza la locul cuvenit chiar şi dacă nu a avut primirea meritată la timpul apariţiei. Pericolul major reprezentat de proliferarea pseudocriticii rezidă în influenţa pe care denaturarea criteriilor de apreciere o poate exercita asupra tinerilor scriitori, amăgindu-i cu false valori prezentate ca modele demne de urmat, ca şi influenţa pe care o poate avea asupra cititorilor, răpindu-le posibilitatea de a-şi verifica impresiile şi de a învăţa să deosebească valoarea de non-valoare.

În necurmatul război al cărţilor, de care vorbea Swift, dăinuirea falselor glorii se dovedeşte întotdeauna efemeră. Dar în constituirea şi afirmarea literaturii unei epoci pline de mari probleme umane, cum e cea în care trăim, umbrirea adevăratei critici, exigente, competente şi conştiente de funcţiile ei majore, prin escrescenţele unei pseudocritici dăunătoare constituie un fenomen căruia ar fi indicat să i se acorde o altă atenţie decît zîmbetul amuzat cu care îl privim îndeobşte.

Francisc Păcurariu



MARIA BÂSCĂ : Miner

„NOROC BUN!"

Domniilor voastre mă-nchin ! dar pot oare
să cînt viaţa voastră de trudnici eroi ?
Voi, ce munciţi drept în pîntecul ţării
văzînd astrul zilei mai rar decît noi.
E greu, ştim cu toţii, cu lampa la şapcă
potecă să-ţi tai spre un nou zăcămînt
în timp ce afară fantastica viaţă
o simţi prin nervurile firii pulsînd,

dar voi, cînd intraţi demni în şut, dimineaţa
cu-al pruncilor rîs în auz încă viu,
păşiţi drept în cronici, iar pildele voastre
în purpură dulce şi-n bronz vi se scriu.
Grumajii vă sînt luminaţi de sudoare,
vă joacă-n priviri flori de mină arzînd.
Acolo-n adînc sînteţi cel mai aproape
de moaştele neamului nostru cel sfînt.

De-aceea vă cînt, oameni buni, de aceea
iubesc felul mîndru al vostru de-a fi.
Vă steie pe frunţi steaua verde-a virtuţii,
s-aveţi viaţa lungă şi doar bucurii.
Şi fie-vă casa bogată, iar jimbla
mai albă vă fie, şi vinul domnesc.
Să fiţi României bărbaţi de nădejde
„Noroc bun !" şi-un cald „La mulţi ani !" vă
doresc.

Corneliu Vadim Tudor

6 august, de Ziua Minerului

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

Critica de artă

RAPORTUL între critică şi artă oscilează ciudat, vreau să spun că mie mi-e greu să stabilesc o lege de necesitate. Arta există independent de critică, procesul de conştiinţă al artistului se formează în legătură directă cu viaţa.

Opinia publică a cărei judecată oricît de încet se formează (uneori foarte încet) e suverană şi, bună sau rea, artistul nu poate s-o eludeze fără grave prejudicii profesionale şi chiar morale.

În formarea acestei opinii, critica de artă se poate manifesta cu real folos, aducînd în procesul de formare a opiniei publice elemente, de analiză uneori, alte dăţi simple aplauze care dau momentului artistic aura succesului.

Şi într-un caz şi în altul, funcţiunea culturală a criticii este evidentă. Întrebarea este dacă critica, funcţiunea ei, poate avea efecte şi asupra artiştilor, asupra procesului de creaţie ?

Eu cred că poate, în sensul în care toate formele culturii contribuie la formarea unei personalităţi artistice. Cred totuşi că acesta este scopul criticii. Mi se pare că eficacitatea ei stă în ordonarea pe plan istoric a valorilor, fapt care include stabilirea caracterului şi a calităţii unei opere. Numai în felul acesta văd posibil transferul cultural de la critic la artist. El recunoaşte calitatea şi-i creează cadrul teoretic al existenţei sale, dar acest efort nu întotdeauna este confirmat de timp, chiar foarte rar, ceea ce înseamnă că opera de artă nu se supune docil analizei.

Dacă acceptăm caracterul operei de artă ca produs spiritual intuit, e de la sine înţeles că orice amestec analitic nu poate avea decît caracter asemănător. Aşa cred că poate fi justificată poziţia criticii ca artă. Se poate vorbi mult despre poziţiile criticii şi este şi firesc şi bine să se vorbească, dar ceea ce cred că nu trebuie să-i lipsească unui critic este încrederea în funcţiunea socială a artei. A crede că frumosul e necesar vieţii şi a te alătura artiştilor în efortul lor de a găsi punţi de apropiere spre frumuseţea lumii, implică o întreagă filosofie a creaţiei.

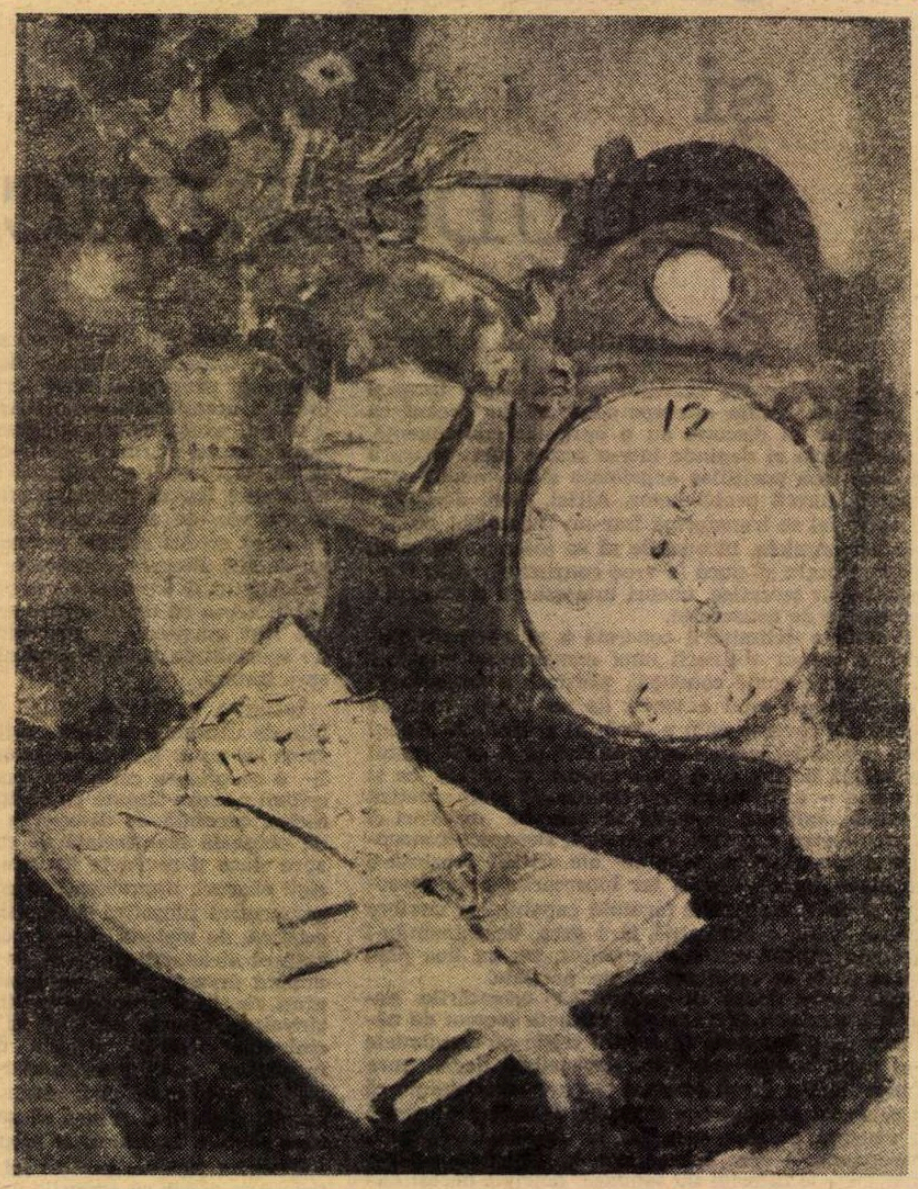
Se ajunge astfel la necesitatea unei atitudini şi a criticului ca şi a creatorului de opere de artă. Contribuţia criticului, care prin definiţie se manifestă ca om de ştiinţă, este imensă. În momentul cînd se caută paralela dinamică a operei cu viaţa, criticul are un cuvînt de autoritate, spre deosebire de simplul privitor, a cărui receptivitate rămîne deseori la suprafaţă.

Dacă aş spune că, personal, datorez foarte mult criticii, cred totuşi că nu exagerez. În 40 de ani de activitate toţi criticii, în felul său fiecare, au interpretat lucrările mele, stimulînd interesul publicului. Există o critică a bunului simţ care nu bravează, nici nu devine inutil ermetică, înclinată să citească intenţiile artistului şi să le facă cunoscute cu loialitate, adică obiectiv. În acest fel confruntarea artistului cu publicul, schimbul de idei şi sentimente are un caracter elevat, cu bune consecinţe culturale. Mai ales în timpul nostru, cînd artele plastice tind să devină un fenomen de masă (mă gîndesc la mişcarea de amatori), o critică obiectivă şi sinceră, adresată publicului dornic să-şi formeze o opinie, cred că este ceea ce lipseşte şi, din fericire, sînt mulţi critici tineri dornici să scrie. Poate ar fi timpul să se creeze condiţii de publicitate corespunzătoare. Criticii se plîng mereu că nu au unde scrie. În lipsa unor mai largi condiţii de publicitate, mă gîndesc că ar mai fi o soluţie : mai multe cenacluri şi mai dese, chiar săptămînale.

Critica pe viu, faţă în faţă cu privitorii operelor, prin dialogurile pe care le stimulează, poate stabili un climat dialectic favorabil dezvoltării şi clarificării anumitor idei, şi pe acest drum văd cu putinţă eliminarea unor tendinţe artistice rupte de viaţă şi, în primul rînd, evitarea unor deviaţii, a unor înclinări spre diletantism.

Arta este, şi trebuie să rămînă, o formă de expresie selectă a spiritului uman, alături de cauzele mari ale culturii, cu care se contopeşte, definindu-le şi definindu-se pe sine în acelaşi timp.

Ion Vlasiu



THEODOR PALLADY : **Flori, cărţi şi ceas** (Colecţia Avachian)

Şi în cinematografie...

DESIGUR, nu toate sînt chiar aşa cum ar trebui să fie în cinematografia noastră. Producem prea puţine filme ca să ne permitem apariţia unui atît de însemnat număr de pelicule lipsite de însemnătate, uitate de public şi de producători, din chiar anul fabricaţiei lor. Sînt titluri care nu mai trezesc nici un ecou, nu în conştiinţa spectatorului, dar nici măcar în memoria sa imediată. Şi aceasta e ipostaza „cea bună“, pentru că sînt altele a căror nereuşită e de-a dreptul memorabilă.

Cei mai valoroşi creatori din cinematografia noastră nu sînt ajutaţi să fie mai consecvenţi propriei lor gîndiri estetice, fiind mai degrabă încurajaţi să fluctueze în genuri şi stiluri care nu au nici o tangenţă între ele, aceasta neînsemnînd nicidecum „gamă largă tematico-stilistică“, ci mimarea tuturor stilurilor şi imposibilitatea de a crea unul personal. Există cineaşti cu un oarecare grad de profesionalitate, uneori chiar remarcabil, dar fără univers propriu — nici ideatic, nici stilistic.

În mod sigur nu acesta este idealul unei cinematografii, fie ea şi tînără, în mod şi mai sigur nu acesta este idealul tinerei noastre cinematografii socialiste.

La ce am realizat bun pînă acum ne-am adus cu toţii contribuţia, creatori, producători, critici. La ce nu am realizat pînă acum, se cuvine să împărţim tot atît de echitabil răspunderile. Şi fiindcă de data aceasta — lucru aproape fără precedent — discutăm despre critică, să o facem, chiar dacă extrem de sumar.

Dar cum analizele atente şi minuţioase cer timp şi spaţiu, să încercăm să concentrăm totul într-o lozincă mobilizatoare în stilul lozincilor cu care presa noastră cinematografică ne-a îndemnat, uneori cu succes, de-a lungul anilor.

Care ar fi, oare, lozinca în stare să cuprindă, în cîteva cuvinte, sarcina cea mai actuală şi mai importantă a criticii noastre de film ?

Propunem una : „Înlăturaţi cu ideile preconcepute !“

Realizatorii noştri de film au fiecare unghiul său din care sînt analizaţi cu fiecare nouă producţie a lor. Pot interveni schimbări — şi ele intervin — bune sau rele, de ordin stilistic sau al problematicii, aceste schimbări pot fi consemnate de critică, dar unghiul sub care e privit un creator, unghiul e imuabil. Totul e judecat în funcţie de acest unghi stabilit odată pentru totdeauna, fie de un prim film, fie de vreo declaraţie de ordin teoretic, făcută cîndva, la începutul carierei, de un cineast.

Nu deconspir nimic dacă spun că teoriile cu care se ocupă sau se pavoazează la un moment dat un artist, nu trebuiesc luate neapărat în serios. În acelaşi timp ele nu pot fi nici total ignorate sau desconsiderate. As spune că ele trebuiesc **interpretate.** În ce priveşte aprecierile **absolut obiective,** la propria-i operă, acestea mai trebuiesc privite şi cu un zîmbet tandru sau malitios, în funcţie de talentul cineastului în cauză şi de inteligenţa criticului.

Nu e rostul artiştilor să fie cei mai obiectivi de pe lume, nu e chiar rostul lor să înţeleagă creaţia confraţilor, şi este cu atît mai puţin rostul lor să o explice publicului. Ei pot avea în mod îndrăznesc să spun, firesc, idiosincrazii faţă de un alt univers artistic decît al lor propriu, după cum, dacă ar descoperi la altcineva un univers asemănător lor, l-ar califica drept plagiat.

Că spre unele modalităţi de expresie, o epocă merge în grup, victorios fiind primul — dar că uneori se ajunge şi în doi sau chiar în mai mulţi, uneori victoria fiind o chestiune şi de şansă — acest lucru, un artist **deţinător unic** al unei formule nu îl poate accepta.

DAR toate aceste lucruri neacceptate, neînţelese, toată neobiectivizarea, ca şi neobiectivitatea artistului, se cer suplinite de critic. Este nevoia socială care i-a creat funcţia. Pentru că mai mult decît ar avea nevoie artistul, publicul este cel care are nevoie de critic. Ca să faci această operă de translaţie, de apropiere a celor două universuri de sensibilitate : universul egocentric al artistului şi universul polimorf care este publicul, trebuie ca tu însuţi să fii apt să înţelegi orice univers artistic fără idiosincraziile care se tolerează, cu un zîmbet de îngăduinţă, numai artistului. Altfel ar însemna înlocuirea unei subiectivităţi cu altă subiectivitate. Criticul are voie să nu suporte doar subprodusul.

Consideraţiile lirice, pur subiective, pot da naştere unui **„carnet de reporter“,** critica fiind însă deasupra acestui oficiu de suporter al unui stil sau altul.

Diferenţele sau chiar divergenţele de ordin estetic dintre doi artişti îi privesc pe ei şi pe suporterii lor. Critica nu se aşează în acest caz la tribună, asistînd pe unul sau pe altul ca la o confruntare între „Rapidul“ şi „Progresul“.

Este un adevărat sacerdoţiu să trebuiască să treci prin viaţă fără a avea drept la preferinţe personale. Este un sacrificiu. Dar altfel, fără această vocaţie, ce oare altceva a atras pe cineva către critica de artă ? Un temperament comun nu are ce căuta în acest domeniu de cultură care este acela al lepădării de orice orgoliu.

Este vocaţia luminii şi a construcţiei pe temelii solide. În afară de vocaţie, acest lucru înseamnă şi o autoeducaţie desăvîrşită.

Cînd se ajunge la un anume stil este una din cele mai frumoase victorii ale omului asupra sa.

Să înţeleagă **la timp** ce e de înţeles dintr-un artist şi să ajute publicul să-l înţeleagă la rîndu-i, să nu accepte de-a valma opera unui cineast şi să nu respingă tot de-a valma opera altuia. Sînt unele lucruri criticabile la marii noştri cineaşti şi se pot descoperi mici momente de frumuseţe la care nici nu gîndeşti. Mai multă nuanţare în elaborarea actului critic, mai multă vigoare în afirmarea unui punct de vedere asupra mersului cinematografiei noastre, iată doar cîteva din cerinţele pe care un realizator le pune în faţa criticii noastre de film.

Şi ele sînt valabile, cu cîteva adaosuri, şi pentru producători.

Malvina Urşianu

HRANDT AVACHIAN : **Cimpulung Muscel** (Colecţia Avachian)

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

CRITICII NOASTRE

Un pluralism creator

PENTRU critică vara aceasta pare să fie o vară deosebit de fierbinte. Dezbaterile angajate în mai toate revistele literare arată — uneori cu accente cam pasionale, chiar melodramatice — fie „suferințele“ domeniului, carențele unei magistraturi amenințată de simptomele unor maladii reale sau închipuite, în orice caz nevoia unor revizuiri necesare, a scrutării obiective a raportului dintre realitatea literară contemporană și oficiul critic, a funcțiilor complexe care se cer respectate pentru a ne menține în buna tradiție a marilor înaintași. O anume stare de alarmă mi se pare însă exagerată în tonul unor intervenții în discuție, cît și pericolul unui negativism cu atît mai frapant cu cît el urmează unui moment, nu prea îndepărtat, cînd se afirma, uneori cu aceeași vehementă certitudine, că avem o pleiadă strălucită de critici și că sănătatea organismului e înfloritoare. În focul dialogului s-a ajuns chiar la contestarea unor nume ce ilustrează — uneori cu real prestigiu — istoriografia, teoria și critica literară de azi, ceea ce, s-o recunoaștem, nu folosește nimănui și nu soluționează problemele adevărate. Nimeni, dacă se angajează să judece situația criticii noastre cu bunăcredință și fără pasiunile gata să degenereze în răfuieli personale, nu va putea nega vreodată că ultimii ani au înregistrat conturarea cîtorva contribuții, opere și strădanii de certă valoare și în disciplina noastră, unele întru totul remarcabile, demne să figureze alături de succesele în poezie, proză, dramaturgie. Ceea ce nu însemnează, firește, că — asemenea situației din alte ramuri ale literaturii de azi — afluența fără precedent a unor nume noi, rutina și uzura altora, aflate în prelungirea unui îndelung exercițiu și atinse, cîteodată, de o explicabilă oboseală, nu ar justifica bilanțul obligatoriu al forțelor, cîntărirea succeselor și a eșecurilor, formularea mai limpede a obiectivelor și metodelor celor mai eficiente pentru asigurarea unui climat literar respirabil.

Asemenea „revizuiri“ critice pot și trebuie să intre în normele de ființare a unei literaturi, dacă ea nu e concepută ca un fenomen anarhic, dacă vrem s-o scutim de salturi și căderi alternativ bruște, ori de invazia grafomaniei, impusturii, formulelor gata fabricate, comode pentru că nu pretind efortul creației autentice, ci placarea verbozității și a ideilor sunătoare pe o realitate golită de sensurile ei adevărate, adesea eludată tocmai pentru că nu încape în calupurile preconcepute. Nu e vorba, așadar, de procedarea accidentală, stîrnită de un caz izolat ori de o intervenție intempestivă, suspectabilă de o bună doză de subiectivism, ci de judecata cumpănită, constantă, capabilă să urmărească procesualitatea unei literaturi în plină dezvoltare, nu elementul aberant. Ce s-ar fi întîmplat, să zicem, dacă celebrul articol al lui Arghezi din „Cugetul românesc“ stîrnit de lectura romanului **Ion** ar fi generat un rechizitoriu de ansamblu al criticii momentului, ținînd seama că în anii '20 proza românească înregistra, pe lîngă prezențe consacrate apoi de istoria literară, atîtea nume și opere astăzi pe bună dreptate uitate ? Critica, la începutul secolului nostru, adesea prizonieră grupărilor, direcțiilor cristalizate în jurul revistelor știute, a emis și opinii exagerat severe ori dilatat favorabile (N. Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu, Ovid Densusianu n-au fost scutiți de asemenea erori) și totuși direcția fundamentală a disciplinei ne apare — curățită de zgura exercițiului hebdomadar sau lunar — animată de dorința legitimă și de sinceritatea intențiilor în promovarea unei creații autentice.

Un inventar al scriitorilor atît de virulent activi în spațiul istoric al primelor două decenii ale secolului, raportat la capacitatea de selecție, judecată și sancționare critică a cronicarilor reputați, și pe care istoria literară îi socotește ea însăși **reprezentativi** pentru epocă, va scoate mereu în evidență un raport neregulat. Valorile s-au desprins însă curînd din masa amorfă a solicitanților la glorie și dacă relieful părea egal la un moment dat, ba chiar opțiunile înclinau să scoată în evidență cu prioritate pe Victor Eftimiu și nu pe Al. Macedonski, de pildă, fiindcă asupra celui din urmă planau aprehensiuni de tot soiul, re-echilibrarea unei ierarhii reale n-a întîrziat să se producă. Hogaș nu era un prozator apreciat de critică, iar Bacovia a trecut aproape neobservat în zgomotoasa corală semănătoristo-poporanistă, și totuși consacrarea lor a fost în cele din urmă tot acțiunea unei perspicacități critice.

A PRETINDE prin urmare acesteia o optică fermă, eliberată de factorul conjunctural, de simpatiile cenacliere, de grup ori de afinitățile unei formule „la modă“ a fost și atunci un comandament pe care critica s-a simțit datoare să-l asume, dincolo de fluctuațiile vieții literare. Profesiunea de credință a unui critic capabil să discearnă între implicațiile variabile și valoare perenă era, atunci, rostită de Mihail Dragomirescu în termeni categorici, deloc îngăduitori cu propria sa breaslă : „...să caut a fi de folos, pe cît îmi îngăduie puterile mele, literaturii noastre de astăzi, care după o bogată eflorescență primitivă și difuză, are trebuință de o limpezire, o pătrundere și o rînduială ce i-a lipsit pînă acum. În adevăr, cu tot numărul însemnat de critici ce avem, niciodată nu s-a simțit mai mult lipsa unei adevărate critice în literatura noastră. Avem critici care au spirit fin și caustic, dar fără destul curagiu și claritate în tendințe ; critici biciuitori care, robi impresiilor de o clipă, revarsă în public, din sufletul lor de foc, multă iubire, dar și mai multă ură ; critici migălitori și cîrtitori, care pentru vina adversarilor au un cîntar zgîrcit și pentru vrednicia proprie nici unul ; critici plini de logică, dar lipsiți de miez ; critici aprinși de furia spumegătoare a adevărului, dar fără temeiul lui ; critici ce se hrănesc cu gîndul altora, dar fără căldura și lumina lui. În toate lucrările unor astfel de critici se răsfață un subiectivism desfrînat și uneori violent, și mai tot interesul ce ei îl atîță în cititori este numai patima laudei și a defăimării, vioiciunea simțirii dezlănțuite — fermecătoare uneori — dar mai niciodată limpezimea și temeinicia judecății. Critica obiectivă, rece, așezată, care se ridică senină, dar fără slăbiciune, deasupra patimilor de o zi, și care, văzînd și cercetînd numai lucrul nu vrea să știe dacă este făcut de un prieten sau de un dușman și luminează pe cititori asupra valorii lui, fără ură și fără părtinire, cu temeiuri totdeauna fățișe și clare, — această critică ne lipsește“. **(Către scriitori și cititori**, în „Convorbiri“, I, 1907, nr. 1, ianuarie).

O asemenea poziție esențialmente **maioresciană** prezidează și atitudinea lui G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, mai tîrziu a lui G. Călinescu. La nici unul dintre aceștia (începînd cu Dragomirescu însuși) coeficientul de eroare în unele aprecieri de scriitori și opere n-a fost exclus totuși prin simpla declarație a principiilor asumate, și exemplele nu lipsesc. E suficient să reamintim că Titu Maiorescu lăudase nemăsurat pe Samson Bodnărescu, ignorînd premeditat valoarea unor adversari (Hasdeu, Macedonski ș.a.) ; că Ibrăileanu supralicita interesul prozelor lui I. I. Mironescu, refuzînd să comenteze evoluția Hortensiei Papadat Bengescu de îndată ce scriitoarea trece în cenaclul „Sburătorului“ ; că Lovinescu se îndoia de perenitatea operei caragialiene, dar se entuziasma de scrierile lui G. Brăescu ; ori că G. Călinescu a fost exagerat de sever față de Cezar Petrescu și alții, ca să nu mai vorbim despre reacția negativă a unei părți a criticii noastre la aparitia **Întîlnirii din Pămînturi** a lui Marin Preda, a **Gropii** lui Eugen Barbu și că **Bietul Ioanide** a fost forfecat cu argumente „filologice“ și de altă natură. În excelenta ediție critică a **Răscoalei** (vol. VIII, din seria de **Opere** îngrijită de Niculae Gheran) cititorul de azi poate descoperi cu oarecare stupefacție cum capodopera lui Rebreanu a fost întîmpinată cu o cotă variabilă de entuziasm și, pe alocuri, nu fără rezerve, iar cine are curiozitatea să răsfoiască mai vechi periodice va rămîne deconcertat cît de anevoiasă și plină de obstacole a fost receptarea critică a poeziei argheziene sau, dimpotrivă, în coloane ceva mai apropiate de zilele noastre, cîte osanale gratuite și false s-au intonat la adresa adormitului întru istorie literară A. Toma etc., etc. Acestea sînt fapte de istorie literară și fapte de sociologie literară, demne a fi discutate pe larg într-o istorie (pasionantă) a criticii literare românești prinsă nu o dată în arcanele conjuncturilor culturale, estetice, paraliterare.

Ceea ce mi se pare important acum și aici este însă constatarea că — dincolo de oscilații și erori — imaginea de ansamblu și relieful unei epoci, așa cum se desprind ele din **Criticele** maioresciene, din **Istoria literaturii contemporane** a lui Lovinescu, din **Mențiunile** lui Perpessicius, din cronicile lui Pompiliu Constantinescu, din marea **Istorie** călinesciană ori din **Aspectele lirice** ale lui Șerban Cioculescu rămîn în esență adevărate, rezistente și actuale. Că o magistratură critică a funcționat adică, pe baza unor criterii estetice impuse cu suficientă fermitate, și că ea a fost capabilă să orienteze atît gustul epocii, cît și o relație colegială scriitor-critic.

ACEST ultim aspect nu mi se pare deloc neglijabil în chiar contextul contemporaneității. Căci în locul fobiei de critică, al alergiei la critică, al manipulării pe căi oculte a oficiului critic se simte realmente nevoia instaurării unei încrederi reciproce între creator și comentatorul său, în deplină onestitate a rostirii unor adevăruri. Este, mi se pare, și condiția elementară a unei atmosfere salubre în viața literară. „Scriitorul care crede în critică — scria G. Călinescu în 1932 — are un simț al eternității mai dezvoltat, și asta este în fond singura și adevărata satisfacțiune a creatorului. Scriitorul care nu crede în critică și fuge de ea, fuge de însuși sensul artei, care este sentimentul contactului sufletesc real cu conștiința umană luată în abstracțiunea ei și cine fuge de critică înseamnă că nu crede în puterile proprii. Iar cine nu crede și nu înfruntă, nu creează“. **(Cei opt critici de azi, în „România literară“**, I, 1932, nr. 42). Accentul opiniei mentorului nostru pare să cadă pe ultima sintagmă — „cine nu **înfruntă**, nu creează“ — cu dubla ei deschidere : negarea caracterului „judecătoresc“, de verdict fără apel, a criticii însăși și caracterul de incitație al comentariului, menit să provoace reacția scriitorului, capacitatea lui de **înfruntare** și **confruntare**, stimulent al energiilor de creație în ultimă instanță. Numai pseudo-critica operează cu sentințe, și chiar atunci creatorul autentic găsește în agresiune forța morală a ripostei prin opera proprie. Grosolana „desființare“ a **Istoriei** lui G. Călinescu în 1941 a generat probabil splendida alegorie din **Șun**, iar reaua-credință a unor intervenții la apariția **Bietului Ioanide**, la o nouă concentrare a prozatorului, în **Scrinul negru**. Deși „eliminat“ din cîmpul vieții literare în urma pseudoanalizei critice din articolul de tristă amintire, **Poezia putrefacției...**, Arghezi n-a încetat să creeze, cu forțe sporite, înfruntînd mașinația de culise dogmatice și izbucnind în neașteptata vigoare a poemelor următoare : **1907, Cîntare omului**, plachetele de după 1960 pînă la **Noaptea** acelui iulie 1967...

Evident, am dat aici niște exemple-limită, cărora li se poate obiecta însuși faptul că ne aflăm în fața unei alterări a spiritului critic, a unei false critici, a imposturii critice. Reacția lui Liviu Rebreanu, a lui Camil Petrescu ș.a. în contextul unor comentarii de semn contrar, dar a căror „bună-credință“ critică n-o punem la îndoială, n-a fost totuși diferită. Neînțelegerea de care s-a izbit în epocă teatrul camilpetrescian, spre pildă, nu l-a dus la „înfruntarea“ neșanselor, la întărirea credinței nestrămutate în puterea invincibilă a creației, din care au ieșit capodoperele sale **Danton** și **Act venețian ?** Numai scriitorul mediocru aspiră la aplauze continue și — pentru a le asculta — e dispus chiar, asemenea primadonelor vestejite, să închirieze „claqueuri“ la galerie.

Numai literatul neîncrezător în steaua lui va pretinde — cu atît mai zgomotos cu cît e mai bine plasat într-o anumită ierarhie — un consens al criticii, iritat la culme cînd ultima lui carte nu e suficent elogiată. Creatorul autentic simte și nevoia unei **confruntări** cu cititorul și în primul rînd cu a cititorului specializat care e criticul. „Diversitatea de opinii“ nu-l sperie și nu-l derutează decît în cazul unei cloroze intime, nevindecabilă prin simplă reducere la același numitor a „lecturii“, de preferință în sensul extazierii unanime. În același timp, lipsa unui consens al criticii semnifică și diversificarea recepției unei creații, lărgirea bazei de analiză și comentariu, maturizarea disciplinei însăși printr-o dialectică internă, necesară. Căci, așa cum afirma altădată G. Călinescu, „diversitatea de opinii nu este în mod exclusiv dovada că una din sentințe e greșită. Însă de aici și pînă la completul scepticism estetic e cale lungă, pentru că există putința unui verdict, în limitele artei, obiectiv. Și această obiectivitate provine din buna percepere a fenomenului literar, pentru care lucru avem nevoie de o metodă de cunoaștere. Erorile în critică nu sînt pricinuite de obicei de lipsa de gust, ci de ceea ce formează substanța gustului, anume cultura, de inegala plecare din operă ca document“. Și mai departe : „Dreptatea în critică e relativă, dar tocmai această relativitate este izvorul obiectivității“ **(1933).**

BAZA teoretică marxistă pe care se mișcă critica românească de azi e suficient de largă pentru a permite sinteza acelei „obiectivități“ identificate de spiritul călinescian în diversitatea opticilor asupra unei opere. Cu alte cuvinte, e deplin posibil azi un pluralism critic creator, care să nu „evacueze“ un scriitor adevărat sau o operă din cîmpul literaturii, numai pentru că un critic — de oricîtă „autoritate“ s-ar bucura — ar „decreta“ o opinie negativă, în sensul unui „verdict“ unic. Și invers, consacrarea nu poate fi automată, numai fiindcă un confrate ori un grup constituit pe baza simpatiilor și a comunității de interese decid cît de mare e cutare scriitor. Onestitatea criticului, respectul reciproc al opiniilor argumentate, excluderea factorilor exteriori din analiza operei scriitorului în cauză duc și la evitarea accidentelor (lăsate apoi în seama reparațiilor istoriei literare), a vindictei personale, a subiectivismului de toate nuanțele, de la parametrii funcțiilor și ierarhiilor — la elemente biografice sau „probleme“ personale care n-au nimic de-a face cu valoarea (sau lipsa de valoare) a unei creații.

Cine ar dori oare să repete cazul Macedonski, blamat, nu-i așa, de posteritate, cînd știm că valoarea autorului **Nopților** a fost, în epocă, mereu contestată pe considerente extraliterare, de la nenorocita epigramă la orgoliul și versatilitatea sa în toate domeniile ? În schimb, ce exemplu mai tonic am putea invoca în replică, decît faptul că opera caragialiană a fost comentată favorabil și simultan de Maiorescu și de Gherea, chiar dacă cei doi critici se aflau, în alte probleme, pe poziții așa de diferite ? Caragiale a fost fluierat de un public fără suficientă educație estetică, de pseudo-critici gata să-l și elogieze dacă patronii lor le-ar fi comandat așa ceva. Critica adevărată a restabilit însă cu promptitudine și cu o mișcare concertată realitatea, iar acest lucru nu avem voie să-l uităm.

Mircea Zaciu

Eugen Frunză

Poetul Eugen Frunză – autor, de la debutul cu **Din inimă** (1940), a aproape treizeci de volume de versuri – împlineşte, la 21 august, 60 de ani.

Cînta-vor alăute...

Cînta-vor alăute şi chimvale
în pragul tău pe care nu-l trecuse
decît uitarea cu fîntîni apuse,
cu şerpi încolăciţi pe ciuturi goale.

Ce-a fost a fost. Din vechea rană nu se
va scurge-atunci veninul în pocale,
strop ucigaş al răzbunării tale...
Uitarea fie preţul celor duse.

Nici un cuvînt de piatră sau de iască
celor întorşi la tine din tăcere
cînd poate-un ultim cîntec se va cere !

Chimvale şi-alăute să-i primească
şi o lumină grea, împărătească,
ivind statui de umbră efemere.

Cunoaşteţi pomul...

Cunoaşteţi pomul înflorit pe seară
abia tîrziu, cînd alţii-şi sting podoaba ?
Eu lui mă-nchin, ca templului Kaaba
un musulman în ruga-i solitară.

Nu l-am aflat din basm, nu ştiu araba,
un pom aievea ştiu, ce mă-mpresoară
cu freamăt alb, de parcă-ntîia oară
s-ar fi trezit în el, pe seară, graba.

E pomul ce-ar fi vrut să vă desfete
cînd, tînăr încă, se trudea-n ţărînă
spre un izvor, să-l vindece de sete.

Dar i-a fost dat să nu-nflorească pînă
tîrziu, pe seară, cînd din umbră Lethe
oftînd, adapă floarea lui bătrînă.

De-am rupt cîndva...

De-am rupt cîndva inelul tău de taină,
cel hărăzit logodnei întru mine,
şi cortul nins cu flori diamantine
l-a sfîşiat jungheru-mi de sub haină —

De-am fost ingrat, blestemul se cuvine
acestui suflet ce-n adînc se caină !
Dar n-am lovit, ţi-o jur, decît din spaimă :
sărutul tău ardea să mă dezbine.

Căci prea erai frumoasă, adorato,
şi-aş fi uitat de lume-n pragul lumii
pe care-atunci, spre ziuă, am aflat-o.

Mă-nclin acum, ia-mi anii-n braţe, du-mi-i,
primeşte-ţi robu-ncărunţit, Erato,
cît mai mocnesc în vatra lui tăciunii !

Sînt graiuri vechi

Din cronici vin şi mai de dinainte,
cînd scurmă-n mine gîndul şi mă sapă ;
ghicindu-mi tulburarea sub pleoapă,
se-nalţă dintre neguri şi morminte.

Sînt graiuri vechi de piatră şi de apă,
ies din adînc sonore zăcăminte
ce-mi cotropesc ştiutele cuvinte
şi cer în sunet viu să se încapă.

E dreptul lor uitarea s-o refuze,
să urce iar din straturi subterane
reîntregindu-şi chipul de pe buze.

O, graiuri vechi, sunaţi-mi în timpane,
obîrşii voi, de-a pururi călăuze —
suspine, şoapte, flăcări, uragane !

Fructe

Nu fructei dulci mă-nchin, îndulcitoare,
acum, cînd seara-mi bate la ferestre,
cînd zeii mei în grotele silvestre
se reîntorc din rugi şi din altare.

Abia mai joacă anii-mi în căpestre
şi calea tot mai lungă li se pare ;
cinsti-voi astăzi fructele amare
ce le-am cules în drum, tîrzie zestre.

Le port în sîn mai negre decît huma,
sînt partea mea din pomii de credinţă,
hotarnici ai livezilor de-acuma.

O, gustul lor înţeapă şi-ameninţă,
dar nu mă pierd flămînd ca Montezuma —
tain amar, păstrează-mă-n fiinţă !

Doina Sterescu

Meduze

Cu vinovată, moale-nsufleţire,
meduzele trăiesc din zori în seară.
Nu ştiu ce se întîmplă în afară,
cînd răsucesc corole, duc menhire.

Sub translucide acoperămînte,
tandreţea lor e fără-ndreptăţire.
Cum surdo-muţii năzuiesc să cînte.
Cum vrăjitorii vor mereu să mire.

Un zvîcnet de meduză e o şoaptă
de demon mut şi asurzit în sine,
aritmic plîns, o harfă de suspine,

un Logos alb, un Sfinx ce nu aşteaptă :
această greutate peste fire
ţipă-n meduze ca o stea subţire.

Preludiu

Pare un marş, sînt coruri, cu flaute şi cornuri
solemne, chemătoare la celebra,
la mult visata mea, închipuita
Vînătoare de Timp.

Numai să nu-mi uit
visul meu muzical,
numai să nu-l uit.

Şi tot îl voi uita, o vreme — lungă,
va fi o spaimă mare, într-o seară,
şi brusc, din nou, mă va chema
în vis...

„La drum ! la drum ! la drum !
Noi, vînătorii de căprior,
scăpăm din mîini acum
fragezi ogari de fum..."

O, visu-acesta poate că e semnul
mult aşteptat,
că vin spre tine, Timp...

Tărîm

Calul alb tremură sus, pe culme,
calul roşcat se surpă în prăpăstii.

Alerg alături,
doar cu tine,
spre tărîmul nostru, al meu şi al tău...

Tărîmul plopilor, al ulmilor frumoşi,
trosnind în vis,
cu har ne-mbrăţişează...

Atunci, îmi pare că văd Viaţa.
O, viaţa are înălţimi unde văd imaculatul
cal alb tresărind,
prăpăstii unde văd
murind turbat, roşcatul ;

de cîte ori — şoptesc — te-am rugat
să intri cu mine în crîngul de viaţă,
să intri cu mine în iubire şi pace,

de cîte ori te-am rugat
să intrăm împreună într-o dimineaţă...

Dorinţa-matcă

Un vrej de miere învelit în ceară
se zbate-n închisoarea unui drum.
Albina-matcă mai respiră vise
în cuibul ei de aripi arse scrum.

Unde sînt trîntorii, unde-i voinţa
de-a constela pe cer apoteoze ?
Albina-rege a rămas în valea
unde-ar putea să farmece mitoze.

Dorinţa-matcă zimţii şi-i ascunde
în aripile-mpreunate-a rugă ;
ce verticale bucle de izbîndă
ar zugrăvi, pe bolţi, zburata fugă,

de n-ar fi neştiinţa libertăţii
şi-un sîmbure mai greu de îndoială,
de n-ar fi temerea de răni, cumplita,
în fructul renunţare, muşcat de-o falsă fală...

Sahia, „socialul“

ACUM patruzeci de ani, împliniți aproape la zi, murea, în vîrstă de douăzeci și nouă de ani, Alexandru Sahia, scriitor, gazetar și militant comunist.

Acum patruzeci de ani, în țara noastră românească, se murea, ca și aiurea, de tuberculoză. Se mai moare și astăzi, în procente cu totul neînsemnate, apropiate de ale accidentelor de circulație, tuberculoza părînd să fie, mai curînd, un accident, de natură și de destin. Dar, pe atunci, se murea în proporții masive, măsurate în cifre record față de restul lumii „civilizate“, cu o frecvență ce făcea să nu existe om care, în cercul relațiilor sale, să nu numere un caz de „ftizie“, să nu aibă de dus la groapă, periodic, o rudă, un consătean, un prieten răposat întru Domnul, de oftică.

Această urgie era clasată în catagrafia sanitară a țării de pe vremea aceea între „bolile sociale“, rubrică în care mai figurau malaria, sifilisul, pelagra, alcoolismul și alte asemenea delicateturi. Ce-o fi însemnat „boală socială“? Oare societatea omenească odată constituită, sau constituită într-un anume sistem, produce, în mod organic, în mod spontan, bacilul lui Koch, țîntarul anofel, treponema și delirium tremens? Desigur că nu, dar, se poate spune că prin condiția ei de mizerie, de înapoiere, de sălbăticie, societatea românească de atunci producea maladia, nu în mod organic, ci în mod social. S-ar fi zis că marele savant german identificase bacilul ofticii, pentru ca din eprubetele și retortele lui să fie însămînțat, cultivat, îngrijit, pe pămîntul României, cu cît mai bogate recolte. Niciodată oficialitatea burgheză nu s-a dovedit capabilă de o mai candidă, sau mai cinică, sinceritate, decît atunci cînd a găsit, pentru tot ceea ce era mai rău și mai rușinos pe tabloul său sanitar, denumirea de „boli sociale“.

Alexandru Sahia a fost victimă a tuberculozei, boală „socială“, pe care a contractat-o și a purtat-o la modul cel mai „social“ cu putință, adică, din lipsa celor mai elementare condiții de viață normal-sănătoasă, unită cu o muncă extenuantă și fără întrerupere, fără odihnă. A bolit, la modul cel mai „social“, prin vreo două spitale, înainte, după și între acestea, zăcînd luni de zile, cînd pe la unul, cînd pe la altul, și mai ales pe la o soră a lui, umilă învățătoare în satul Brănești. El n-a ajuns nici la Saint-Maurice, nici la Berk, nici la Davos, n-a fost îngrijit în nici una dintre acele anticipative necropole de lux, în care își prelungeau viața cei avuți (aripa tuberculozei îi mai atingea și pe bogați) : pentru el, **Der Zauberberg** a fost numai o lectură, poate cu ceva rezonanțe personale, mai profunde. În sfîrșit, după o evoluție nemiloasă care a durat, în total, vreun an și ceva, a murit, tot la modul cel mai „social“ posibil, — la modul „social“, ca să zic așa, tradițional, consacrat —, în casa țărănească din Mănăstirea Ilfovului, în care văzuse lumina zilei, sub ochii părinților săi și ai cîtorva vecini. Zguduiți de chinurile pe care i le provoca criza meningeală, explozia finală a ftiziei, dorind duios să i le ușureze, cîțiva dintre cei de față au opinat să fie „pus pe jug“, desigur ancestral obicei popular, care consta în întinderea bolnavului, sau numai a capului bolnavului, pe jugul animalelor din bătătura țărănească. Nu știu dacă sfatul a fost urmat, știu sigur că tratamentul a fost propus și discutat. Astfel că, în timpul agoniei sale, Sahia a fost cît pe-aci să aibă parte și de o terapie cît se poate de „socială“.

DE CE amintesc toate acestea? Pentru că ele se petreceau acum patruzeci de ani, nu acum patru sute, într-o țară cu mari pretenții de civilizație, și erau posibile datorită unei lumi cu ifose incomensurabile, incredibile. Pentru că victima, sau eroul, a fost un tînăr de o valoare cu totul ieșită din comun, un intelectual, un scriitor și un militant de idei și acțiune, care, la cei nici treizeci de ani ai săi, izbutise să-și marcheze triplul domeniu de activitate — gazetăria, literatura și politica —, și să-și afirme personalitatea în configurația unei generații îmbelșugate de talente puternice și originale, și chiar în cadrul unei epoci haotice, tumultuoase și patetice, epocă de contradicții, de confruntări și de încrîncenări cum puține au fost în istoria noastră modernă. Că un asemenea om s-a putut pierde în prima tinerețe, e un **păcat** care nu poate fi absolvit sau uitat, și o durere care nu se poate stinge.

Și le mai amintesc, în sfîrșit, pentru că privită înapoi, de la această moarte spre naștere, viața lui Sahia apare în mod permanent marcată de simbolul ca și de concretul „socialului“, de o stranie predestinare „socială“. Satul în care s-a născut se afla pe „Domeniile Coroanei“, cum se numea pe atunci, în totalitatea ei, enorma avere agricolă a dinastiei domnitoare : moșierul lui Sahia era Regele, șeful suprem al asupririi moșierești, sursa principală a mizeriei și înapoierii milioanelor de țărani români. Pe un drum întortocheat, dar ale cărui etape s-au succedat foarte rapid, Sahia avea să devină, ca intelectual marxist și luptător comunist, antimonarhist înverșunat, republican programatic, convins și fervent. Abia ieșit din „primare“, — ceea ce a coincis și cu ieșirea definitivă din lumea satului, dar nu cu despărțirea morală de ea — Sahia a nimerit pe băncile unui liceu militar, cel din Craiova, unde a urmat, ca elev intern al atmosferei cazone, pe multe laturi încă foarte apropiată de cea a lui Bacalbașa și Moș Teacă, șapte clase, a petrecut deci șapte cu totul decisivi ani în viața oricărui intelectual. Sahia avea să devină un anti-militarist aproape feroce, armata, coloana principală a statului burghez, al cărei fronton era regalitatea, a inspirat cele mai bune pagini ale fulgerătoarei lui creații literare și gazetărești. Numai clasa a VIII-a a făcut-o într-un liceu „civil“, la Sfîntul Sava, și acolo avea să dea peste o revistă literară a elevilor (lucru nu cu totul unic, prin licee, totuși destul de rar), la care a început de îndată să colaboreze, descoperindu-și, astfel, vocația scriitoricească. După bacalaureat, intră într-o criză religioasă, se scufundă într-o dramă mistică arzătoare, ale cărei zguduiri îl fac să aleagă drumul monahismului, și să devină „frate“ la mînăstirea Cernica (dar satul în care s-a născut se numea Mănăstirea). N-a ajuns să fie „tuns“ călugăr, căci drama spirituală s-a limpezit prin ieșirea spre materialism și marxism dar a putut lua un contact ascuțit și dureros cu cea de a doua mare instituție a conservatorismului istoric și a regimului burghez, cu Biserica, și, întocmai ca după experiența armatei, Sahia a devenit un aprig scriitor anticlericalist : a lăsat puține pagini tipărite în acest domeniu (un accident nespus de regretabil a făcut să se piardă manuscrisul unui roman intitulat **Huliganii lui Dumnezeu**, se pare că aproape încheiat), dar puținul pe care l-a publicat ne lasă să credem că Arghezi din **Icoane pe lemn** ar fi avut un continuator demn, caz cu totul aparte într-o epocă în care majoritatea zdrobitoare a intelectualilor, și a generației sale, uitase cu totul de această lume, de aceste probleme. În sfîrșit, după o călătorie în... Africa, prin Egipt și prin vecinătăți (de unde și-a adus un nume nou — căci de acasă, îl chema, banal, Stănescu — numele de Sahia, care în arabă, într-una din limbile arabe, sau poate în cine știe ce dialect arab, înseamnă : adevărat, adevăr), Sahia și-a depășit toate șovăielile, și-a limpezit toate dramele morale și intelectuale, și-a găsit echilibrul, calmul și lumina. De aci înainte, el va fi cel ce va căuta „socialul“, cel ce se va situa, conștient și voluntar, sub semnul „socialului“ : devenise marxist, devenise comunist.

ÎN ISTORIA deceniului al patrulea, cel ce avea să se încheie cu izbucnirea războiului, numele lui Alexandru Sahia desemnează portretul intelectualului revoluționar, al intelectualului de tip nou, în ascendența directă a celui de azi : intelectualul angajat cu toată ființa sa în slujirea cauzei revoluționare, intelectualul pe care îl atrage și îl absoarbe acțiunea — nu contemplația și visul —, care respinge izolarea căutînd contactul permanent cu masa, intelectualul militant și agitator, capabil de disciplină în cadrul unui partid organizat, și capabil să înțeleagă că personalitatea se poate dezvolta liber în condițiile activității colective și disciplinei de partid, în sfîrșit capabil de sacrificiu, de la sacrificiul propriilor sale orgolii și ambiții, pînă la cel al libertății și vieții. Nu au fost mulți asemenea intelectuali în anii '30—'40, și fără îndoială că el este unul dintre cei ce au realizat **tipul**, în modul cel mai complet, mai armonios, mai strălucit.

În aceeași epocă, numele lui se leagă de două excepționale realizări de presă, realizări înnoitoare, realizări prevestitoare ale unei prese a viitorului, iarăși în direcță ascendentă a presei de azi : ziarul politic „Veac Nou“ și revista de cultură și ideologie „Bluze Albastre“. Publicații apărute sub regimul cenzurii, ambele au deschis drumuri și au dat exemple de intransigență, de talent, de spirit polemic și combativ și, în același timp, de suplete și abilitate, dar și de curaj neabătut, de claritate și efect propagandistic, împletite cu înaltă cultură a ideilor și a artei. Fiecare dintre ele a trăit foarte puțin, dar numele lor sînt atît de adînc încrustate în istoria presei noastre dintre cele două războaie, dar și în istoria presei noastre revoluționare, încît nimic nu le poate face uitate. Decisive au fost, desigur, conducerea și învățătura partidului comunist, dar realizarea, viața și forța le-au venit de la Sahia, care avea, în acel moment, vreo douăzeci și patru, douăzeci și cinci de ani.

În sfîrșit, numele lui Sahia e înscris în istoria literaturii, cu toată modestia cantitativă a operei sale, care se reduce, în fond, la nouă nuvele, de o excepțională variație a temei și materialului, acoperind aproape întregul orizont al vieții sociale și politice românești din acea epocă. Cele mai bune, cîteva absolut memorabile, sînt nuvelele cu temă antimilitaristă și antirăzboinică : **Întoarcerea tatei din război** și **Pe cîmpia de sînge a Mărășeștilor** (mici capodopere de psihologie traumatizată, de dramă jalnică, de coșmar acuzator), cum și **Moartea tînărului cu termen redus** sau **Execuția din primăvară** (care, cu anumite exagerări, sînt zguduitoare). Efectul tuturor este electrocutant, în ciuda unor stîngăcii de scriitură, inerente vîrstei autorului și condițiilor grăbite în care scria, dar care, în mod original, s-ar fi putut transforma în calitate stilistică elaborată. Însă cele mai importante, memorabile prin noutate și îndrăzneală, sînt nuvelele **(Uzina vie, Revolta din port, Șomaj fără rasă)** lumii și luptei proletare, în momentul în care conștiința de clasă se adîncea și cuprindea mase din ce în ce mai largi, ca o consecință a înăspririi conflictului de clasă și a luptei partidului comunist **(Uzina vie** este o adevărată imagine anticipată a bătăliei de la Grivița Roșie). La temperatura socială și morală a acelui deceniu, ultimul dinaintea triumfului revoluționar, la stadiul celei mai avansate analize politice a momentului, la gradul de intelectualitate reprezentativ pentru acea fază, aceste nuvele pot fi considerate absolut noi față de trecut, și bune, solide rădăcini ale unei literaturi care avea să înflorească în epoca noastră. Stilul lui nervos, utilizarea frecventă a halucinației (ca în **Ploaia din iunie**, care a reținut pozitiv atenția lui Călinescu, încît nu l-a introdus pe Sahia în subcapitolul, deloc peiorativ, „Tuberculoșii“), a delirului, a coșmarului, atmosfera cînd încinsă, cînd rarefiată a paginilor sale (în unele dintre ele, chiar cuvintele povestirii par rărite), manifestările psihologice care își poartă motivația în pura lor explozie și desfășurare, dau un caracter foarte modern literaturii lui Sahia, și nouă, un sentiment acut de **pierdere** că nu s-au putut dezvolta și maturiza.

Marile merite ale lui Sahia par să fi fost ascunse sub valul recunoașterilor și onorurilor oficiale **postmortem**, atît de meritate. Dar tot ceea ce a făcut și a scris el e valoare vie, și ține, prin totul, de conștiința noastră, de viața noastră de azi. De aceea, cînd se împlinesc patruzeci de ani de la moartea lui (reamintesc că nu ar fi avut încă șaptezeci de ani), nu despre uitarea lui e cazul să vorbim, ci despre prezența lui.

Radu Popescu

Mirîştea

II

CARE e totuși secretul mirîștei? Cum reușește ea să transmită o atît de puternică senzație a bogăției, după ce grîul a fost strîns, cînd pe cîmp n-a mai rămas nimic, cînd, practic, bogăția a fost dusă?

M-ați întrebat. Și după ce m-am gîndit un timp, eu însumi dornic să lămuresc această taină, v-am răspuns : — Mirîștea e Tipsie!

Lanul, după cît v-ați putut da seama, nu e tipsie : lanul e mare, unduindu-și valurile, mereu trecîndu-le unul în altul. Dar după ce secerătorile își termină treaba, totul se liniștește, într-o nețărmurită și galbenă nemișcare. Așa apare mirîștea, imensă tipsie de aur.

De cînd a început povestea lumii, de cînd a început să se întemeieze imperii și să se făurească necrezute tezaure, tipsiile au făcut faima comorilor împărătești. Dar pe deasupra tuturor, și la îndemîna tuturor, rămîne solara tipsie a mirîștei.

Ca să fii om întreg, atîtea sînt necesare... Să știi să fii, nesărăcind pe nimeni nici cu un bob de grîu, cel mai bogat om din lume.

Geo Bogza

Confruntări

„Păsările mari nu cîntă"

• A APĂRUT de curînd și s-a epuizat din librării cu-o impresionantă iuteală, de bun-augur public, romanul **Păsările mari nu cîntă**, semnat de Banu Rădulescu, prozator care-și menține probitatea literară și rigoarea intelectuală la același nivel de seriozitate în profesie pe care l-a propus cititorilor și criticii încă de la debut, din 1967, în volumul de nuvele **Dincolo de așteptare**, nivel pe care l-a păstrat și-n primul său roman, **Verdictul**, 1970. Încă de-atunci, s-au remarcat concizia stilistică, economia sintactică, sobrietatea construcției, tratarea convingătoare a temei alese — însușiri care-l recomandau cititorilor atenți la valorile reale ale fenomenului literar contemporan drept un creator de prestigiu, o certitudine a prozei noastre.

Nici acest ultim în dată roman nu abdică de la țelurile și de la modalitățile structurale cărora autorul își datorează reputația, ci le slujește cu o fervoare și cu o experiență umană și scriitoricească sporite și nuanțate de anii de gestație a lucrării.

Nu doar simpla desfătare de cititor — ceea ce nu e puțin lucru, ba chiar, aș cuteza a zice, este unul dintre cele mai puternice temeiuri ale valorii de circulație — ci și admirația colegială, de la autor la autor, de la meserias la meserias, mă constringe la enumerarea virtuților acestei cărți.

Existența literară a lui Banu Rădulescu, la fel ca și aceea a altor confrați de înzestrare similară, nu stă permanent — chiar și în răspasurile dintre opere — în focul reflectoarelor recenziei și ale eseului monografic sau impresionist ; apariția cărților lui nu stîrnește automat — cum, vai, știu că se-ntîmplă încă în destule cazuri — seria spectacolelor critice în beneficiu, a recitalurilor cu lăudători solo, nici emulația în cor de cameră...

Modestia lui funciară transpare și în carte, unde, bunul-simț românesc tradițional este dominanta morală a personajelor îndreptățite — de acțiune și de temă — să beneficieze de această trăsătură caracterologică. Cît despre calitățile pe care le semnalam în legătură cu lucrările anterioare, acestea se regăsesc în noul roman, dînd pondere și echilibru compozițional „scriiturii moderne" — ca să folosesc o sintagmă la mare preț în limbajul curent al criticii. Mă grăbesc a sublinia că această scriitură modernă n-are nimic a face cu „modernismul", cu falsa modernitate așadar, a unor cărți în care însăilarea descusută a citorva propoziții fără legătură logică și sintactică, parodiind inconștient faimosul „dicteu automat" scump suprarealiștilor, e menită să sugereze frămîntările sufletești sau discontinuitatea procesului de gîndire și de elaborare a ideilor cutărui sau cutărui erou. Aici, procedeul transcrierii discursului interior — para-logic și discontinuu — este justificat de situația-limită a personajului, imobilizat într-un pat de spital. După cele dintîi pagini, cînd cititorul descoperă și deprinde „grila de decodare" pe care i-o propune autorul odată cu acest „limbaj modern", descifrarea devine curentă și fluența comunicării autor-cititor asigurată pe întregul parcurs al acțiunii.

O minuție clinică în observație și în surprinderea detaliului semnificativ, detaliu răspunzînd și corespunzînd polifonic altor amănunte risipite cu inteligență pe itinerariul evenimentelor care, înlănțuindu-se, compun exigența personajului-cheie, și-o și explicitează — minuție clinică de care profesiunea de medic a scriitorului nu este străină — o uimitoare capacitate de interferare a planurilor narative și de urmărire paralelă a destinelor, iscusința de a conduce atenția, mereu în tensiune, a cititorului prin meandrele relatării, siguranța regisorală a „întoarcerilor în timp" — iată numai cîteva dintre însușirile în acțiune ale stilului compozițional al autorului, cîteva dintre temeiurile care justifică interesul lecturii și care stîrnesc meritate elogii.

Semnalez că personajul central — eroul „liric" al acestui **monolog** interior — determină structura cărții, care este narată la persoana I, deși personajul se află într-un continuu **dialog** cu un conlocutor — vecinul de pat — așadar, în situația gramaticală a persoanei a II-a. Nu procedeul este nou, stilistic vorbind, ci rezolvarea : ultimele pagini arată că acest interlocutor era **alter ego**-ul eroului, vocea conștiinței lui autocritice, glasul celui-care-ar-fi-putut-fi... Iscusința scriitoricească a romancierului știe să păstreze acest „secret sugerat" pînă la „lovitura de teatru" finală.

Înainte de-a-ncheia sumara prefirare a argumentelor de prețuire ale cărții care este o incontestabilă izbîndă a autorului și un titlu de onoare al Editurii Militare care l-a tipărit, mai vreau să pun în evidență un „tur de forță" prozatorială.

În decursul acțiunii, în care evenimentele „prezentului" din amintiri polarizează în jurul prezentului real al povestirii și-l reinterpretează, pentru ca, apoi, ecoul acestor unde stîrnite în cerc pe oglinda lazului memoriei să revină la țărmul trecutului, reconsiderîndu-l la rîndu-i, grație acestui procedeu „radar", de semnal-ecou-semnal, un personaj secundar, un anume Stratulat, evoluează de la postura de personaj antipatic, „negativ", la cîștigarea statutului de personaj simpatic „pozitiv", evoluție justificată moral și literar. Procesul acestei recuperări, al acestei ameliorări umane, se desfășoară în planul ficțiunii, implicînd însă și realitatea cititorului în re-evaluarea la care conștiința îl invită pe eroul principal. Nu stă la îndemîna oricărui scriitor o asemenea „răsturnare" de valori caracterologice solicitînd „complicitatea activă" a cititorului. Stratulat este purtătorul unui germene de erou inedit al unui posibil roman viitor.

Celor care-ar traduce metafora, luînd **ad-litteram** aserțiunea din titlu, **păsările mari nu cîntă**, Banu Rădulescu le demonstrează cu strălucire că, oricum, ele zboară foarte sus.

Romulus Vulpescu

Voci din public

Rolul criticii

■ AM URMĂRIT un timp, în revistele de literatură, mai multe articole prin care criticii noștri își propuneau să definească eroul artei contemporane. În literatură și, în general, în artă au fost de fiecare dată creați eroi de neuitat și plini de strălucire, personaje care s-au manifestat „în secoli" ca „oameni între oameni", ca „oameni neînfrînți", ca „oameni cu inimă fierbinte" în stare totdeauna să decanteze fenomenele, să fie asemenea unor făclii ce luminează calea, să purifice mintea, într-un cuvînt să întruchipeze atitudinea celui care luptă fără preget pentru binele social, pentru progres. Eroul modern este astăzi omul muncii. Luptătorul de altădată de pe cîmpul de bătălie, pentru libertatea țării, e astăzi luptătorul din uzină, de pe șantiere, de pe ogoare, din laboratoare de cercetare și creație materială și spirituală... Adică acel om al faptei de muncă asiduă, omul cu un larg orizont politic, ideologic și cultural, omul devotat profund socialismului. Toate marile creații și-au avut eroii lor, întruchipări simbolice ale celor ce au reprezentat epoca, ale celor ce au trăit măcar cu cîteva clipe mai înainte de clipa exactă a timpului.

Eroul artei noastre de azi se cuvine, astfel, a fi acel tip de om ce poate fi considerat urmaș demn al celor ce-au luptat pentru țara de azi și tot atît de demn și strălucit înaintaș al constructorilor de mîine. Aceasta era, din cîte am înțeles, concluzia acelor articole interesante și binevenite. Ce n-am înțeles e faptul dacă avem sau nu în literatura noastră actuală asemenea eroi, asemenea tipuri literare ? Dar spre regretul meu, n-am întîlnit nici un articol în care să se înfățișeze un tablou real al stării de fapt.

Există la noi acum, ca să-l numim așa, un „roman al clasei muncitoare" ? Putem da exemplul unui model demn de studiat ? Sau dacă nu avem, care ar putea fi cauzele ? Avem noi un roman al „tărănimii de azi" ? Sau al „intelectualității de azi" ? Care sînt, și de ce le-am putea numi așa ? Sau care ar fi în cărțile noastre actuale personajul care întruneste sau se apropie de trăsăturile eroului artei contemporane atît de viu și palpitant enunțate teoretic ?

Cînd pun aceste întrebări trebuie să mărturisesc sincer că n-aș putea să dau eu răspunsul. Am încercat să aflu, atîta tot. Dar n-am reușit. Astfel că, la o parcurgere mai atentă, nu puține din articolele pe care le-am citit mi-au apărut ca niște forme fără miez. Eu cred că aici e vorba între altele și de un anumit spirit care ține de vocație, de pasiune.

Un critic e un cercetător, e un descoperitor. În fiecare lucrare a sa (fie chiar un articol) trebuie să pulseze, să zvicnească dorința de cunoastere și de transmitere a propriilor revelații. Altfel care e scopul ? De ce să umplem spații cu rînduri negre dacă nu vrem sau n-avem ce spune ? Și mai e vorba (dacă greșesc rog să nu mi se ia în nume de rău) și de un dram de superficialitate.

Bănuiesc că literatura noastră actuală nu prea e cercetată așa cum s-ar cuveni. De ani de zile, indiferent de temă, în mai toate articolele și studiile de critică se dau drept puncte de referință aceleași cărți, cu toate că, între timp au apărut atîtea ! Să fie oare cărțile care s-au tipărit „între timp" fără nici o valoare ? Uneori se întîmplă chiar să se scrie la nesfîrșit despre cărți fade, mediocre, cu teme minore, și să se uite cu totul apariții remarcabile. După opinia mea, cărțile publicate de scriitorul Nicolae Țic, interesante, pline de substanță (toate inspirate din mediul muncitoresc) ar merita mai multă atenție din partea criticii (vezi **Durerile altora**, **Navetiștii**, **Roșu pe alb**). Eu am dat numai un exemplu, dar am convingerea că sînt numeroase.

În orice caz, literatura noastră este mult mai bogată, mai vastă și mai nuanțată decît ne-o arată articolele bilanțiere cu care ne-am prea obișnuit. Dar are, totodată, și noi repere, teme noi de abordat, spațiu larg de desfășurare a talentelor. Pentru ce pledez, deci ? Pentru un studiu mai aprofundat din partea criticii și, de aici, și îndrumarea literaturii spre teme necesare — adică pentru îndeplinirea rolului său primordial în viața culturală și artistică a țării.

Ștefan Pîrvu
controlor tehnic de calitate, Electroaparataj, București

Istorie și creație

■ NICIODATĂ, ca acum, istoria n-a fost obiect de o mai profundă reflecție, de retrăire emoțională și de o mai atentă cultivare. Faptul se poate explica, desigur, prin ridicarea permanentă a nivelului de cultură al fiecărui cetățean, dar în primul rînd prin participarea conștientă și activă a maselor la propășirea patriei de azi și de mîine. A cunoaște istoria înseamnă a te gîndi la marile evenimente din trecut ca la o dimensiune majoră a destinelor poporului dar, totodată, a acționa tu însuți în continuare, a contribui tu însuți la modelarea viitorului.

Istoria ocupă, firesc, un loc de căpetenie în formarea omului nou. Pentru un artist, pentru un scriitor, pentru un pedagog istoria este materialul de viață și de strălucitoare exemple, sprijinul nepreținut în împlinirea misiunii de educator al noilor generații. Doar la creații literare dacă ne oprim și vom fi pe deplin convinși că istoria s-a alcătuit de la început ca o carte a neamului. Studiul istoriei a servit cronicarilor drept mijloc de a dezvălui geneza comună a românilor din toate cele trei principate, de a făuri o conștiință a unității lor organice. Epoca luptei pentru renaștere națională, pentru formarea statului modern, fixează istoriei un loc de primă linie în viața noastră spirituală dînd patriei pe cei mai mari poeți și prozatori. Cu un profund adevăr scria Bălcescu în „Cuvînt preliminariu" la „Magazin istoric pentru Dacia" că „Istoria este cea dintîi carte a unei națiuni", iar Mihail Kogălniceanu exprima în cuvinte aproape similare, în cursul ținut la Academia Mihăileană, însemnătatea pe care o acorda istoriei în formarea conștiinței naționale denumind-o „Carte de Căpătîi".

Carte de Căpătîi o numim și noi azi, și ceea ce mi-am propus să subliniez prin aceste rînduri e faptul că istoria de ieri a patriei și istoria de azi, făurită sub ochii noștri, constituie un inepuizabil izvor de inspirație. Citesc reviste și mă bucur cînd întîlnesc un poem sublim închinat țării și partidului — căci avem o minunată poezie patriotică — citesc cărți și mă bucur cînd întîlnesc volume de poezii cum este cel al lui Gheorghe Pituț, **Stele fixe**, excelent, sau romane istorice remarcabile cum sînt, de exemplu, **Rug și flacără** de Eugen Uricaru, **Plîngerea lui Dracula** de Corneliu Leu, **Marele sigiliu** de Viorel Știrbu, **Lunca cea mare** de Dan Mutascu... Mă duc la teatru sau mă uit la televizor și mă bucur cînd văd piese — evocări ale trecutului — **Capul** de Mihnea Gheorghiu, **Marele soldat** de Dan Tărchilă, **Răceala** de Marin Sorescu, **Două ore de pace** de Dumitru Radu Popescu...

Se scrie, așadar, o epopee a României, și astfel vom avea, sînt convins, opere tot mai valoroase ce se vor înscrie la loc de cinste în patrimoniul nostru cultural. Fiindcă socialismul, care dă cadrul plenar al afirmării națiunii, regăsește în experiența înaintașilor, în greșelile lor încercări, ca și în biruințe, învățături inestimabile pentru complexul proces educativ ce se desfășoară azi pe întreg cuprinsul patriei noastre.

Adrian Bucurescu
frezor Electrofar, București

Limba noastră

O lingvistică generală

• A apărut de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, lucrarea lui Carlo Tagliavini : **Originile limbilor neolatine**, tradusă din italienește de Anca Giurescu și Mihaela Cârstea-Romașcanu. Versiunea a fost coordonată de Alexandru Niculescu, asistat de Coman Lupu și de Alexandru Ciolan. Alexandru Niculescu a adăugat un cuvînt introductiv și numeroase note, privind fie lucrări apărute în ultimul timp, fie amănunte specific românești.

Autorul lucrării, Carlo Tagliavini, binecunoscut la noi, a învățat și stăpînește un foarte mare număr de limbi din diverse familii, printre care și româna. La o vîrstă cînd alții abia și-au terminat studiile, Tagliavini devenise membru al Academiei Române, iar mai de curînd a fost făcut doctor honoris causa al Universității din București.

Lucrarea publicată acum în românește are caracterul unei adevărate enciclopedii lingvistice : cuprinde, în adevăr, expuneri ample cu privire la filologia romanică, la istoria latinei și a limbilor care derivă din latină, a relațiilor cu idiomurile din alte familii, ținînd seamă, bineînțeles, peste tot, de concepțiile generale asupra limbii. În asemenea situație, este folosită o masă uriașă de informații, unele culese direct de autor, altele procurate din cărțile citate în bibliografie.

Specialiștii în limbile romanice vor găsi în carte date utile pentru aproape orice fel de lucrare. Se înțelege că nu ar avea nici un rost să discut aici toate ideile prezentate. Prefer să ating un singur aspect, pe care de altfel autorul l-a prevăzut : la p. 56 face o observație „melancolică" (cum o numește el însuși) : „perfecționarea metodelor, lărgirea cercetărilor, îmbogățirea bibliografiei fac astăzi aproape imposibilă cunoașterea unui domeniu atît de vast ca acela al filologiei romanice. Oricît de intime pot fi punctele de contact dintre istoria limbii și istoria literaturii, nu mai există astăzi aproape nici un cercetător care să stăpînească complet și în același mod istoria limbii și istoria literaturii, și cu atît mai puțin pe aceea a tuturor limbilor și literaturilor romanice."

Nu încape îndoială că studiul limbii are nevoie de datele pe care le oferă literatura, după cum e tot așa de sigur că literatura nu se poate studia fără cunoașterea intimă a limbii. S-a creat la noi, în ultimele decenii, ca o specialitate, studiul limbii scriitorilor : ni se arată ce procedee se folosesc ca să se dea valoare estetică elementelor limbii. Dar cei care se ocupă cu aceste probleme sînt obligați, prin forța lucrurilor, să se intereseze mai puțin de alte ramuri ale lingvisticii.

Adevărul este însă că studiul istoriei limbii s-a despărțit de al istoriei literaturii atunci cînd a apărut metoda comparativă. Nu este obligator ca un anumit sens să fie redat printr-un anumit complex sonor : acelasi obiect se numește în română **limbă**, în germană **Zunge**, în rusă **iazîk**, în maghiară **nyelv** etc. Fiecare limbă s-a oprit la alt grup de sunete. De ce totuși spunem în românește **vacă**, în italiană **vaca**, în franceză **vache** etc., deci cam la fel ? Explicația e simplă : limbile citate provin toate din latină, unde se zicea **uacca**. Deci, dacă constatăm că mai multe limbi numesc la fel un mare număr de obiecte, și se exclude posibilitatea împrumutului, tragem concluzia că acele limbi sînt înrudite și le construim o istorie comună.

În materie de literatură nu se poate proceda așa. Un curent literar dintr-o țară găsește adepți în alte țări și cele mai multe opere de valoare sînt traduse în fel de fel de limbi, pentru că, în linii mari, o manieră de prezentare a subiectului nu este condiționată de o anumită limbă. Deci istoria literaturii se leagă direct de istoria populației cu care se condiționează reciproc, pe cînd numele care se dau noțiunilor sînt în general fără legătură directă cu ceea ce denumesc.

Al. Graur

■ ERATĂ. În articolul **Densusianu anilor din urmă**, pag. 9, col. 3 din numărul precedent, prima parte a citatului se va citi, corect : „raportul între ce este istoric și estetic..." (nu **istoric**, cum, din eroare, a apărut).

Tezism și spontaneitate

PRIN studiile strînse sub titlul **Din clasicii noștri**, Edgar Papu se înscrie într-o mai veche la noi opoziție față de ideea lovinesciană a sincronismului. Nu-i voi reface istoria. E deajuns să spun că ceea ce a iritat deobicei în demonstrația lui E. Lovinescu a fost mai puțin sincronismul ca atare, pe care el îl proclama ca absolut firesc și decurgînd din alinierea la un spirit al veacului, cît instalarea la baza procesului a principiului imitației. De aici s-a tras o concluzie prea simplă ca să fie și adevărată : dezvoltare prin imitarea altora înseamnă lipsă a autenticității organice ; Lovinescu neagă deci puterea creatoare a rasei. Însă Lovinescu n-a susținut niciodată acest lucru și e de mirare că un om învățat și precaut ca Edgar Papu poate pune fără să clipească semnul egalității între sincronism și „năzuința ce alimentează o conștiință retardatară" **(Cuvînt explicativ)**. La origine, sincronismul a reprezentat punctul de vedere al liberalismului burghez, în căutare, îndată după primul război, de contacte internaționale și oferind piețe culturale de desfacere. Era o critică de la stînga a conservatorismului și izolaționismului ce se manifestaseră, uneori în forma celei mai agresive suficiențe xenofobe, la începutul secolului. Cerința sincronizării trebuia reamintită și E. Lovinescu gîndea progresist și modern observînd dezvoltarea culturii noastre în legătură cu aceea europeană, ca parte dintr-un întreg. Prin sămănătorism și celelalte curente retrograde din jurul lui 1900, eram amenințați de provincialism intelectual : E. Lovinescu, democrat și burghez, întorcea ochii spre Europa. Acesta este punctul forte al **Istoriei civilizației.** Exagerarea rolului imitației în detrimentul altor factori nu era decît urmarea prea de aproape a doctrinei lui Tarde. În consecință, problema care se pune astăzi, cînd discutăm sincronismul, este corectarea mecanismului prea sumar, sugerat de Lovinescu, prin care el s-ar realiza, și lărgirea sferei determinismului istoric : cu alte cuvinte, o privire mai dialectică a raportului dintre specific național și influență. În loc de asta însă și în chip curios, de la refuzul legitim al imitației unii ajung la exagerarea contrară : nu numai că noi n-am imitat pe nimeni, dar am anticipat pe toți chiar dacă împrejurările ne-au privat adesea de roadele acestei întîietăți.

Este (într-o variantă mai subtilă) și teza cărții lui Edgar Papu menită a releva „cîteva ilustrări ale anticipărilor pe plan universal care au avut loc de-a lungul secolelor în literatura românească". Autorul nu-și revendică, „în cadrul acestei acțiuni recente", decît „paternitatea formulei de **protocronism românesc**, gîndită în opoziție cu ideea **sincronismului...**" De aici subtitlul : **Contribuții la ideea unui protocronism românesc.** Mai direct spus, aceasta înseamnă a stabili prioritatea românească a unor idei, formule sau modalități literare. Acum cîțiva ani, I. Constantinescu s-a ocupat de o problemă asemănătoare în **Mostenirea modernilor**, preferînd termenul de avangardă celui de protocronism și limitîndu-se la cazurile în care influența asupra unor realizări ulterioare putea fi dovedită cu certitudine. Poate că termenul lui nu e bun, dar modul de a privi lucrurile mi se pare mai firesc decît la Edgar Papu, ale cărui anticipări devin, în lipsa oricărui rezultat palpabil în afară, simple curiozități literare, care, în loc să ne reconforteze orgoliul național, ne deprimă prin insignifianță.

Autorul citează de exemplu elogios pe G. Munteanu care ar fi ajuns „la unele interesante detectări ale **absurdului în Dănilă Prepeleac**". Și adaugă : „Am putea spune că există virtual tot materialul necesar pentru o istorie a anticipărilor de **absurd** în literatura noastră". Pe o astfel de cale, folclorul ne-ar furniza desigur numeroase elemente beckettiene ! Oricîtă bunăvoință as avea, nu văd legătura între basmul lui Creangă și literatura occidentală a **absurdului.** Altădată, e semnalat un comentariu al lui C. Noica la versul eminescian : „Ca o spaimă împietrită, ca un vis încremenit", în metaforele căreia autorul cărții **Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești** descifrează „un întreg capitol din frămîntarea filosofică a omului modern", și anume existențialismul, și totodată depășirea lui : prima jumătate a versului conține deci pe Heidegger, Sartre și pe ceilalți existențialiști de toate orientările, a doua jumătate la oferă soluția zadarnicelor lor căutări ! Profitînd de voga unor astfel de imposibile analogii, Edgar Papu ne sugerează el însuși cîteva chiar din prefață. Fabula lui Gr. Alexandrescu **Boul și vițelul** anticipează „perioada de înaltă maturitate a lui Heine, Hugo și Eminescu" printr-un „clasicism numai aparent cu care jonglează romanticii tîrzii". Bizara demonstrație merită a fi citată : „O analiză mai atentă descoperă perfect **romantismul** acestei fabule **clasice**, așa cum n-ar fi scris-o nici La Fontaine și nici Krîlov. Tot ceea ce urmează în primul vers după **un bou** ar fi fost superfluu pentru clasicism. Că **este ca toți boii** și mai este și **puțin la simțire** — ar fi trebuit să rezulte exclusiv din acțiunea fabulei. Alexandrescu mai aplică însă și acele adausuri ca invective ale unui temperament romantic, așa cum vom întîlni și în **Scrisoarea a III-a** de Eminescu. Cît privește sintagma **puțin la simțire**, este o critică venită tipic din partea romantismului, care vestejește îndeosebi lipsa sensibilității". Etc., Etc. Chiar dacă aceste constatări ar fi juste — și nu sînt, vai, decît o fortare a evidenței inexplicabilă la un critic așa de fin — și tot n-am putea dovedi altceva decît că temperamentul romantic al lui Alexandrescu era stînjenit de gustul și de educația lui clasică. Despre anticipare, la un clasicist întîrziat, e mai cuminte să nu vorbim.

DAR important, în primul rînd, e că **Din clasicii noștri** ne oferă studii foarte interesante, erudite și subtile interpretativ. Majoritatea au ca punct de plecare analize de text. Edgar Papu continuă metoda stilistică a lui Vianu din **Arta prozatorilor români**, cu o procedare încă mai puțin riguroasă, dar și, pe alocuri, mai plină de imaginație decît la profesorul său. Caracteristic este amestecul de idee generală și de reacțiune imediată la text. Cultura furnizează criticului toate datele necesare : analiza le verifică. **Pastelurile** lui Alecsandri sînt raportate la moda extrem orientală și la impresionism. Între o poemă de Du-Fu, marele poet chinez din secolul opt, și **Sfîrșit de toamnă** sînt surprinse similitudini absolut uimitoare, ca și între ritualul ceaiului din **Mandarinul** și din **Pavilionul de porțelan** al lui Li-Tai-Pe. Firește, Alecsandri n-avea cu adevărat idee de vechea literatură chineză, citind cel mult ceea ce francezii traduseseră după 1860. Asemănările sînt întîmplătoare, rezultat al afinității, dar cu atît mai sugestive. Problema priorității fiind în afară de discuție, criticul le descoperă nestingherit într-o demonstrație sclipitoare. Același lucru îl remarcăm și cînd îi urmărim paralela dintre evocare de către Leonardo da Vinci a pierdutei sale frescе **Bătălia de la Anghiari** și scena măcelului din **Alexandru Lăpușneanu** de C. Negruzzi. Nuvela acestuia e, de altfel, așezată într-o serie plauzibilă estetic, premergînd realismului flaubertian : „Tipologic, face parte din categoria acelor nuvele compacte, de o tensiune întinsă pînă la rupere, saturate de sens la fiecare cuvînt, așa cum s-au văzut cultivate de unii geniali prozatori, aparținînd îndeosebi literaturilor romanice din secolul trecut, de la **Matteo Falcone** a lui Prosper Mérimée pînă la **Cavalleria rusticană** a lui Giovanni Verga.

NU E GREU de constatat că farmecul acestei critici vine din sfera ei culturală foarte întinsă, din asocieri și comparații. A stabili întîietăți este în critică perfect inutil (mai ales cînd proba influenței nemijlocite lipsește), a stabili relații de orice fel, afinități, este esențial. Edgar Papu beneficiază în această privință de școala refuzatului E. Lovinescu și a iritantului G. Călinescu (mereu tras de urechi pentru superficialitate și contraziceri) mai mult decît de comparatismul rigid academic al lui T. Vianu (citat cu respect chiar și cînd nu e decît banal). **Din clasicii noștri**, prin ce are mai original, ține de speța comparatismului călinescian, surprinzător, insolit, în ciuda aparenței metodice și sistematice. D. Cantemir ca **„vizionar al sfîrșiturilor"** e apropiat de Rilke și Țuculescu. Criticul descoperă în **Istoria ieroglifică** pe marele pictor animalier, comparabil doar cu Sadoveanu din **Împărăția apelor** și din celelalte. **Sburătorul** de Heliade „grefează cea mai ascuțită analiză clasică pe un fond de nepătrunsă melancolie sau, mai curînd, de inefabilă stare dispozițională", fiind o alianță de confesiune lirică și de psihanaliză lucidă. Relația între poemul heliadesc și drama lui Wedekind din 1896 **(Frühlings Erwachen)** nu poate avea, desigur, pretenția de a semnala o anticipare, ci ține de același comparatism ingenuu care e mereu fermecător la marii critici. Mai aproape de Vianu e analiza ritmurilor sensorice și motrice în proza lui Creangă, după modelul lui Müller — Freienfels în materie de tipuri ale plăcerii estetice. Însă Vianu n-ar fi găsit niciodată utilă reducerea **Scrisorii pierdute** la un epos eroicomic : „Trahanache este Agamemnon, conducătorul confederației aheiene. Tipătescu se identifică cu Ahile, fiind proiectat ca și acela, de către Caragiale, drept **cel iute de minie.** În sfîrșit, Cațavencu este Hector. În registrul antimăștii comice, el împărtășește soarta nefericitului erou troian. Așa cum, după ucidere, cadavrul lui Hector a fost tîrît în țărînă de carul lui Ahile, tot astfel, în cele din urmă, cadavrul moral al lui Cațavencu s-a văzut tras — sau mai degrabă înhămat — la carul de triumf al lui Tipătescu. La rîndul ei — mai trebuie adăugat — coana Joița este frumoasa Elena, din cauza căreia — de astă dată pe rațiunea meschină de neglijență, care a făcut-o să piardă scrisoarea — conflictul capătă o tensiune neobișnuită". Valoarea acestor considerații vine din acrul lor de superioară gratuitate, ca și a acelora despre Bucureștiul oglindit diferit de Mateiu Caragiale și Camil Petrescu, pretext de a specula pe marginea „stilului" : „Mateiu Caragiale deschide perspectiva unui București în care se îmbină suavele coordonate romantice cu cele respingătoare naturaliste. Scrierea sa reproduce întocmai aceste trăsături stilistice ale orașului pe care îl evocă. **Craii de Curtea-Veche** oscilează de asemenea între romantism și naturalism, aflîndu-se adesea înfuze unul într-altul. Puțin după aceea, Camil Petrescu dă la lumină **Patul lui Procust**, unde, în locul unei aglomerări concentrate de stiluri, asistăm la un gol al lor. Scriitorul evocă un alt București, cu totul **astilistic**, într-un roman de asemenea **astilistic**, ca și orașul a cărui atmosferă o transmută în cartea sa. El ne așterne o atmosferă desfăcută, neînchegată, compozită, eterogenă, cu o slabă sudare între narațiuni deosebite și străine una de alta".

În astfel de pagini critica de factură eseistică a lui Edgar Papu atinge deseori excelența. Nu cînd vrea să ne convingă că scrisul neartistic al Hortensiei Papadat-Bengescu anticipează „noul roman", dar cînd vede în el expresia aceleiași nevoi de a exorciza plictisul provincial și aerul stătut al caselor cu fantome și molii din care au izvorît și romanele scriitoarelor engleze ale epocii victoriene : cînd, cu alte cuvinte, părăsind orice tezism, se lasă în voia erudiției asociative și a unui gust penetrant și original.

Nicolae Manolescu

Edgar Papu, **Din clasicii noștri**, Ed. Eminescu, 1977.

Artă și Viață

LITERATURA lui George Macovescu se decide pentru riscul renunțării voluntare la avantajele îndrăznelii metaforice și, în general, ale oricărei căutări a suprasemnificantului ; ea restituie temelor materia autentică de viață sau, mai bine zis, le restituie pe acestea vieții simple și adînc omenește trăite ; relansează încrederea directă în valorile elementar și profund umane, îndeplinind, în același timp, fapta de artă, aproape de domeniul inexplicabilului, a convertirii în valoare a liniei celei mai simple, comune, a experienței umane și a ipostazei acesteia exprimate în cuvînt.

Mai puțin tentată, spre șansa ei, în direcția imaginarului, această operă a înțeles creația nu ca pe o construcție paralelă cu existența și depășind-o oricum, ci ca pe o atitudine umană, de înaltă valoare umană, față de existență și în interiorul existenței ; o estetică pe cît de simplă pe atît de temeinică pune arta și viața într-o relație inextricabilă. Urmează, de aici, că opera nu este altceva decît un mod de a înțelege și a trăi viața, după cum aceasta din urmă se confundă cu un permanent efort constructiv.

Volumul, nu de mult apărut, **Farmecul pămîntului**, întrunește o sumă de notații aparent disparate, a căror rigoare internă, asigurată, dincolo de orice soluție constructivă, prin autoritatea ținutei morale a autorului, se opune vreunei apropieri de experimentele prozei mai vechi sau mai noi ; o relație ce depășește și domeniul dar și necesitățile exprimabilului se stabilește de la sine și cu perfectă naturalețe între diferite episoade autobiografice, experiențe livrești, turistice sau de orice alt ordin și comuniuni sufletești pe cît de strînse pe atît de puțin analizabile cu personalități marcante ale culturii noastre din ultima jumătate de veac. Le susține din adînc termenul de perpetuă, mereu reluată referință al obîrșiilor scriitorului, amintirile din cei mai fragezi ani de viață, icoanele neuitate ale părinților, prietenilor sau locurilor copilăriei.

Într-o epocă literară dominată autoritar de prestigiul, adesea, vai, cît de fals, al invenției epice gratuite, proza memorialistică a lui George Macovescu îndrăznește să nu depășească limitele faptului trăit și să acorde credit artistic celor mai comune experiențe de viață. Optimismul ei robust, nesocotind șansele succesului ieftin de o anumită natură, contrastează vădit cu orice rău de existență, melancolie de a trăi, dar și cu avîntul festivist, punînd în lumină, prin vibrația lui autentic umană, trista apropiere dintre aceste două false atitudini, forme doar aparent contrastante de autoamăgire și alienare.

Fără patetism ieftin dar cu atît mai adînc simțit, aceste pagini ne atrag atenția nu numai asupra farmecului pămîntului pe care trăim, dar asupra farmecului existenței însăși ; dragostea de viață, temă atît de compromisă prin manifestări de ieftină paradă și care singure au împins, prin puterea contrastului, succesive serii de tineri creatori spre ispita nu mai puțin ieftină a închipuitelor marasme, este aici curățită de orice zgură de poză sau limbaj și redată ipostazei sale pure și autentice, adînc emoționante asemeni unei linii melodice simple și profunde. Este o performanță de principiu moral și artistic în același timp această plină de tact repurificare a unor permanențe umane amenințate cu deprecierea prin impostură în varianta ei corozivă sau aparent lustruită. Literatura lui George Macovescu pronunță apăsat dar fără ostentație, cu calmă bărbăție, încrederea în valorile umane autentice și nepieritoare. Rostind cuvintele cele mai simple în cele mai simple relații gramaticale și stilistice, ea reușește să provoace acea undă de neliniște meditativă care este semnul autenticei trăiri și din care adevărurile stenice se prefiră ca nisipuri grele dar strălucitoare.

Mircea Tomuș

Proza

Recompunerea unui portret

La cei 65 de ani ai săi (n. 20 iulie 1912), autor a douăzeci de volume de versuri, al unor eseuri și piese de teatru dar și al volumelor de proză **Premieră de Gală** — 1958 și **Adio, Xenia Vilari** — 1965, Ștefan Popescu mai publicase, în 1968, un roman cu subiect istoric, **Pașala,** fixat în timpul domniilor fanariote. Și acum*) apropierea de documentul istoric și, mai ales, de interpretarea lui contemporană, oferă o viziune ce duce spre pietrele de temelie ale nuvelei istorice românești. Timpul istoric real al personajului, efigia lui trecută prin pana gîlcevitoare și pătimașă a pamfletului cronicarilor munteni, tradiția literaturii culte — începînd cu romantismele puternic conturate ale lui Odobescu —, reminiscențele folclorice, toate acestea conferă voievodului ales de scriitor aura unui erou de excepție. Și astfel se și comportă „Mihai-Radu" alias Mihnea-Vodă — (cel Rău) — Turcitul, în a cărui scurtă domnie se întrevede acea năzuință istorică a poporului român : unitate și neatîrnare. Nu chiar cu acești termeni este enunțată problema în romanul lui Ștefan Popescu, dar se delimitează, în străduințele lui de a dezveli mobilurile ascunse ale domnitorului, concepția obținută astăzi asupra istoriei. Căci, scrie autorul în **Epilogul** romanului său : „nimic nu rămîne ascuns. Ceea ce pare că se păstrează pentru totdeauna taină se vădește cînd gîndești mai puțin că se va arăta ori, mai bine, ai și uitat că ar putea fi altfel".

Altminteri, desfășurarea romanului este cea firească, țintind la tratarea monografică și, epuizînd toate sursele de informație folosite. Mihnea, fiul lui Radu-Vodă, „scoborîtor al neamului basarabesc", într-o ședere îndelungată la Istanbul, „ajunge să cunoască țițele complicatului mecanism al împărăției otomane. Va ști ce urmărește politica unui anume moment ; care sînt mijloacele cele mai eficace pentru a ajunge ținte scontate ; diplomaticeștile iscodiri și tăinuirile trebuitoare urzirilor întortochiate, tuturor acestora le va fi dibuit tîlcul, și-l vor fi învățat cum să procedeze la rîndu-i". Folosind, cu perseverență, „supunere și lingușeală, umilință și prietenie false, rugăminți și hatîruri", dar și cunoscînd „foarte bine, cum puțini musulmani aveau cunoștință (de altfel, Islamul interzicea învățarea altei limbi, **n.n.**) limbile arabă, persană și turcă" și reușește să cîștige „toată încrederea și prietenia turcilor, încredințîndu-i pînă la jertfă de fidelitatea și supunerea lui", dobîndind domnia Țării Românești. Dar domnia nu este pentru Mihnea un scop în sine, ci un mijloc, înțelegînd că primește, odată cu însemnele puterii voievodale și „o misiune" : aceea a eliberării țării și, reluînd înfăptuirile lui Mihai Viteazul, de a realiza unitatea tuturor românilor, întemeind chiar un „Imperiul Ortodox de Răsărit". Țel nobil, urmărit de aproape de diplomaticeștile urzeli ale voievodului, folosind în relațiile cu creștinii aceleași arme ca și în lupta cu turcii și eșuat, ca și cel al lui Mihai, din cauza trădării. Acesta ar fi subiectul romanului, din care, portretul domnitorului alăturat celui al lui Dimitrie Cantemir și-al lui Constantin Brîncoveanu, marchează „o trezire a idealului național și creștin după pilda marelui său înaintaș, Mihai Viteazul, păstrat icoană vie în toată a sa viață, în gînd și faptă".

Transmiterea artistică a unui astfel de mesaj presupune mijloace artistice adecvate. Din chiar urmărirea firului epic principal — completat cu episodice acțiuni subsumate intenționat primului, adesea lămurit, uneori doar întrevăzut, sporind astfel nota de atractivitate a lecturii — se pot deduce modelele și mijloacele de expresie proprii cărții lui Ștefan Popescu. Desprinderea de tradiția literaturii de reconstituire istorică românească o face autorul nu numai prin alternarea planurilor narative, prin realizarea unei fresce plauzibile a epocii (am inclus aici și filigranarea personajelor, și desfășurarea evenimentelor, și limbajul care — deși ostentativ în folosirea particularităților muntenești ale vremii neintrate în normele limbii literare moderne : genitivdativul numelor masculine în **ii,** a **Mihnii,** dezacordul aparent, **ei a încăput** etc. — merită o atentă prețuire, ca în această retorică întrebare : „Să fi fost atît de iertat de deșteptăciune, încît să creadă că va și izbuti să-și recapete domnia ?"), cît mai ales privirea din contemporaneitate a istoriei.

Acesta este meritul principal al cărții, la care se adaugă construcția amănunțită a portretului domnitorului, făcînd să pălească toate celelalte personaje. Iată-l pe voievod într-un moment de solemnitate și fast cum este cel al tîrnosirii mitropoliei : „Domnului frumos îi priau ceremonialele, osebit acuma, îl mai înfrumusețau. Cu nasul drept, puternic, cu nările ca răsfrînte spre adulmecare, gura arcuită sub mustața înmlădiată din vîrfuri spre în sus și mai lunguță, cu barba rotundă, în acaju bătînd, îi da în ochii verzui de sub sprîncene, condeiate parcă, și ele cuminți coborînd spre tîmple, îi da străluciri în luminile ochilor ca de scîntei uneori spre un albastru, alteori portocalii-gălbioare ; iar bărbăția celor treizeci și patru de ani înviorată de-o tinerețe de totdeauna pentru totdeauna durată și din fața smeadă și proaspătă, din întregul chip răsărit dintre blănuri, și barba cu reflexe roșietice, răsucite în firele cîrlionțate așternea pe obraji un albăstrui de alabastru, cu uneori un măsliniu în palori de distincție. Statura dreaptă, zveltă, înaltă nu foarte, dar cu măreție ținută și cu mîndrie rușinată doar de ceea ce era solemn și fală, încredere și hotărîre, duh și voință. Pieptul acoperit de pazmanterii orizontale, dese și late, din fir gros îmbinate, îmbucînd două rînduri de bumbi cît sîmburii de piersică, bulbucați și mai și de sclipirile din ei, îndemnîndu-se să scînteieze. Pășea domnul negrăbit, mai mult agale, dînd clinchet din pinteni pe călciiul cizmei moi și roșii, pe tocuri nălțute, clinchete neauzite din huietul clopotelor stîrnite și din sunetele clătinărilor lor făcînd un uriaș baldachin pe sub care trecea Vodă Mihnea, plutind pe dangăte și isonuri, printre odăjdii și lumînări pălite-n flăcărui de aerul înfiorat de-atîta sărbătoare."

O asemenea minuție a descrierii, cu desprinderea semnificațiilor gesturilor, a elementelor fizionomice, de îmbrăcăminte sau de comportament, aruncînd o aură luminoasă asupra celorlalți, înnobilîndu-i, asupra zidurilor și dangătelor clopotelor chiar, este rodul unei atente recompuneri a realității istorice pe care Ștefan Popescu o face cu o rară și nedezmințită voluptate.

Mihai Minculescu

*) Ștefan Popescu, **Pajura cu două capete,** Editura Militară, 1977.

Un roman psihologic

ROMANUL lui Dan Rebreanu*) se construiește în jurul unor relații de familie. O familie însă în care domnesc lipsa de armonie și dezbinarea. Părinții s-au despărțit, iar mama și fiica nu reușesc să comunice, vocile lor nu se pot întîlni într-un dialog, fiecare monologînd la nesfîrșit. Cum ar putea comunica, de altfel, două ființe atît de deosebite una de cealaltă, cum sînt Teresa și Filipa ? Pe de-o parte mama, obsedată „să-și refacă viața", femeie de o mediocritate agresivă și destul de vulgară, pe de altă parte adolescenta bizară (îndrăgostită de „animale mici", purtînd peste tot cu ea, ascunsă în buzunarul de la rochie, o salamandră, numită Cleopatra), Filipa, ființă cu capul în nori, totuși capabilă să se opună unor manevre ridicole, puse la cale de o mamă lacomă și lipsită de inteligență... Ea devine victima unei **agresivități** continue. Necunoscutul care apare în primul capitol al cărții și care o amenință cu moartea — personaj real, sau numai produs al imaginației celor două femei ? — primește valoare de simbol. **Un loc printre voi** este însă un roman în care toate întîmplările au un sfîrșit fericit : misteriosul personaj va dispare definitiv — spre dezamăgirea cititorului care se aștepta la o intrigă „polițistă" — după primele cincizeci de pagini, iar Filipa, spre sfîrșitul cărții, va reuși să se desprindă din periculoasa țesătură împletită în jurul ei de nesăbuita mamă.

Lipsa de comunicare nu este văzută în romanul lui Dan Rebreanu ca un dat existențial ale cărui cauze rămîn obscure și de necercetat. Autorul e curios tot timpul să afle din ce pricină ființe care ar trebui să se iubească și să se înțeleagă ratează apropierea ce ar urma să se realizeze în mod firesc... Nu numai pentru că vrea să meargă pe propriile-i picioare, cum declară la un moment dat, refuză Gabriel ajutorul lui Luca, ci și pentru că își dezaprobă fratele ; modul în care acesta încearcă să treacă în grabă peste întîmplări asupra cărora mai plutesc unele nedumeriri — destul de „tulburi", de vreme ce din pricina lor Olivia și-a găsit moartea — îl revoltă și-l îndepărtează pe Gabriel. Dacă Luca dorește, la rîndul său, ca „povestea Oliviei" să fie în sfîrșit elucidată, nu atît un impuls interior — sentimentul culpei, de pildă, — îl determină să răscolească vechile „întîmplări", ci, mai ales, dorința de a clasa definitiv fapte ce aparțin trecutului. Suspiciunile de tot felul trebuie să înceteze, de vreme ce **în viitor** el are atît de multe lucruri de înfăptuit. Spre deosebire de fratele său mai mare, Gabriel are însă fața întoarsă **spre trecut.** El nu poate să-l uite și, după ispășirea vinei, după ce a ieșit din închisoare, aceasta continuă să-l obsedeze și să-l determine să se simtă vinovat. În intențiile autorului Gabriel este ceea ce se cheamă o ființă „problematică" ce reușește abia spre sfîrșitul cărții să se elibereze de propriile lui obsesii și să trăiască din nou. Atît de deosebiți unul de celălalt, e firesc ca amîndoi frații să nu poată **comunica.** Aproape cu pedanterie, Dan Rebreanu justifică și explică neînțelegerile dintre Luca și Gabriel, motivîndu-le pînă la capăt, nelăsînd nici un mobil ascuns. De data asta însă ostilitățile nu vor evolua catastrofal. O anumită ameliorare a lor, o posibilă conciliere, se face simțită pe măsură ce înaintăm în lectură. Și chiar dacă nu-i vom găsi pe cei doi frați îmbrățișați la sfîrșitul cărții, nici premisele unei rupturi definitive nu se conturează.

Autorul ocolește concluziile prea tranșante, finalul rămînînd într-o anumită măsură deschis. Propunîndu-ne o dezbatere pe teme etice, fără să cadă în didacticism, **Un loc printre voi** este în același timp un roman psihologic în care autorul ni se relevă ca un bun cunoscător al sufletului omenesc.

Sorin Titel

*) Dan Rebreanu, **Un loc printre voi,** Editura Dacia, 1977.

Viorel Știrbu
„Canionul"
(Editura Dacia, 1977)

• **Canionul** lui Viorel Știrbu se vrea în primul rînd un roman de actualitate ; viața cotidiană devenind obiectul interogațiilor sale, prozatorul încearcă să răspundă în mod cît mai eficient unor probleme imediate și majore. În tentativa de a rupe cu propriul său trecut, eroul lui Viorel Știrbu — un tînăr crescut de un unchi tiranic, Pavel Nisipean — eșuează. Nu singur, i se alătură și Valentina, fiica aceluiași Pavel Nisipean, aceasta sfîrșind în condiții tragice ; prilej de a se iniția o amplă dezbatere cu implicații morale. Concluziile la care ajunge autorul sînt evidente și ușor de depistat : fiecare dintre noi participăm direct și sîntem răspunzători de destinul semenilor noștri.

Respectînd sfera preocupărilor sale, îi vom cere autorului probleme autentice, personaje „viabile", conflicte bine motivate. Iată însă că în timpul lecturii nu sîntem scutiți de unele dezamăgiri. Viorel Știrbu renunță în mare măsură la rigorile pe care el singur și le-a impus. Inițiind o polemică — se incriminează anumite tare morale, după cum am mai spus — prozatorul nu are tăria s-o ducă pînă la capăt, cititorul fiind obligat să „completeze" el ceea ce prozatorul evită sau neglijează să ne spună. Întîmplările, schematice de cele mai multe ori, aduc și ele prea puține elemente capabile să influențeze în vreun fel destinul protagoniștilor. Biografia acestora nu se alcătuiește ca o urmare firească a unor necesități de construcție, ci exprimă mai ales nevoia imperioasă a autorului de a-și demonstra tezele. Posibilele relații rămîn imobile și palide, în ciuda amănuntelor care se adaugă, în avalanșă, pagină cu pagină. Alternanța pasajelor „poetice" cu cele „prozaice", sau de analiză, exprimă mai degrabă o stare de indecizie, o incapacitate a autorului de a opta pentru un anumit tip de proză, văduvind romanul de acea unitate la care în mod sigur aspiră. Amănuntele de ordin psihologic ori lingvistic, care ar fi putut individualiza mai bine conturul moral al eroilor, sînt în general destul de lipsite de pregnanță. Personajele vorbesc aproape toate la fel, fie că sînt procurori, ceasornicari sau marinari. Indecis, spre sfîrșitul cărții, prozatorul încearcă să-și îndrepte textul spre proza de atmosferă, încercare tardivă de vreme ce proza sa evolua de fapt pe alte făgașuri, pe alt **canion,** cum ar spune autorul. Pagini de o autentică poezie, nu lipsite de o vibrantă melancolie, relevă mai curînd calitățile poematice decît pe cele epice ale cărții.

Ion Jurăscu

Poezia

Poetul la a treia carte

MIRCEA DINESCU a debutat spectaculos, dar s-a dovedit după aceea, în mod surprinzător, că n-a rămas deloc mulțumit de debutul său. Singurul care s-a îndoit a fost el însuși. Cei care-l salutaseră aveau dreptate în două sensuri, întîi pentru ce se vedea că este, apoi pentru ce ascundea sau anticipa remarcabilul debut. Mircea Dinescu debuta nu bine ci **prea** bine. Al treilea volum : **Proprietarul de poduri** trage, cu luciditate, toate consecințele acestei situații cam ieșite din comun. Cum alții se simt în pericol cînd sînt contestați, tot așa el pare a fi devenit bănuitor din pricini opuse, pus pe gînduri de atîtea aclamații, de excesiva cordialitate, și a început, s-ar zice, să se întrebe care-i cauza și unde a greșit. Nu prea ne asaltează cazuri similare. Cîți nu și-ar dori un debut de felul celui care l-a nemulțumit pe Mircea Dinescu, un debut senin și exuberant, înconjurat de aplauze ? A suporta un eșec e greu ; a suporta un succes e însă și mai greu. Ispita cea mai mare și aproape de neînvins este aceea de a-l repeta : în condiții neschimbate. Satisfacerea acestei ispite înseamnă începutul ratării. A ști să-i reziști, în stilul lui Mircea Dinescu, poate fi semnalul rareori auzit al unui destin. Astfel de metamorfoze, întemeiate pe cunoaștere de sine, cu cît sînt mai radicale, valorează mai mult decît un debut strălucit ; oricum, numai ele, îl confirmă.

Dar dacă poetul privește înapoi cu destulă răceală, noi n-avem nici un motiv să privim la fel. Versurile din **Invocație ninimănui** ne sună încă foarte bine în auz, cu seducătoarea lor fluiditate, cu neastîmpărul juvenil, cu îndrăzneala și armonia, cu metaforele ardente, găsite dintr-odată într-un moment de fericită inspirație și **fericire** pur și simplu. Adolescența nu e numai o vîrstă care trece, care se vindecă ; și cu partea ei nevindecată din noi, și, poate nevindecabilă, vom gusta, în continuare, prima fază a poeziei lui Mircea Dinescu.

Ea n-a dispărut fără urme din a treia carte ; metomorfoza pe care aceasta o afirmă include și un element „liniștitor" de stabilitate. Liniștitor pentru simțul critic din noi înclinat să creadă că prefacerile, oricît de spectaculoase, ascultă totuși de norma unei structuri unice. Să spunem, deci, cu toată certitudinea, că „evoluția" poeziei lui Mircea Dinescu își divulgă originile, că este, cu alte cuvinte, o evoluție **organică** ; nu una hazardată, născută doar din ambiția înnoirii și, ca atare, suspectă de nesinceritate. **Aceeași** puritate înflăcărată și **aceleași** elanuri pline de îndrăzneală ni se descoperă în punctele cele mai avansate ale „metamorfozei" ; dar altfel, cu totul altfel **trăite**, cu un mai viu simț al „realității", cu altfel de sensibilitate, mai dureroasă și deci mai responsabilă, cu o mai severă circumspecție, cu atenția parcă îngrijorată, în sfîrșit cu o vizibilă neîncredere în utopiile poeziei. Se acționează în vederea discreditării lor.

O poezie care caută, în exclusivitate, absolutul și eternitatea din lucruri și se dezinteresează cu orgoliu de lucruri, riscă devitalizarea, devine falsă și afectată, propria ei caricatură, și această viteză cu care se degradează, sfidîndu-i pretențiile absolutiste, este invers proporțională față de dimensiunea pretențiilor și o întrece pe aceea, deloc neglijabilă, a degradării producției literare franc instalate în efemer. Poezia lui Mircea Dinescu se constituie din observarea acestui aparent paradox care subminează prea grăbita instalare în absolut, într-un fals absolut în cele din urmă, ea desfide, cu mijloace dintre cele mai inteligente și în același timp cu mijloacele poeziei înseși, morga poetică și îi denunță ridicolul, goliciunea, caracterul derizoriu, toate însemne ale impostur ii.

Această poezie se vrea mai „modestă", mai terestră, mai adecuată dimensiunii relative a lucrurilor, și abia astfel își revelează un orgoliu mai adevărat și mai consistent, își revelează o mai profundă identitate poetică, una care **nu suportă** suspiciunea de inautenticitate. Mai este posibilă poezia ? Iată întrebarea de care poetul se lasă însoțit în construcția fiecărui vers, a fiecărei imagini, întrebarea din care el nu acceptă să evadeze exact în clipele decisive și exact în măsura în care nu acceptă să evadeze din real, din viața sa și a celorlalți. Ceea ce impresionează în poezia sa este încordarea cu care urmărește un răspuns afirmativ, da, există încă această posibilitate, această șansă ; dar un răspuns obținut în condiții ingrate. În situații ce par să excludă șansa de a **exista** a poeziei ; șansa ei de a rezista examenului critic al lucrurilor. Mircea Dinescu a fost mai întîi poet (în primele sale volume), de un talent frumos și seducător, dar, spre deosebire de atîția confrați intru sublim, a vrut să știe și ce înseamnă aceasta, la ce folosește, a făcut un pas mai departe, cel mai greu de făcut, întrebîndu-se dacă poate **rămîne** poet, nu doar continuînd să scrie versuri și multiplicînd la infinit, fără rost, formula acreditată la debut, ci în tentativa de a stabili față de ea o relație critică și de a o supune din iubire adevărată, unei nemiloase **subversiuni**, subversiunea realului. Un real ironic, amar, arțăgos ; sastisit de poezie ; sau numai privind cu nedumerire și compasiune la ea :

„S-aude plugul roșu al ghitarei / rupînd precum un grădinar din morți / din hălcile infernului hectare / s-ajungă suferința pentru toți / / Un fierăstrău de maci despică vara / să dea sicriul din pămînt în spic / pun șaua lunii și încalec seara / și Dumnezeu se face-n ceruri mic, / / căci n-am trăit cu sîngele prin sere / și n-am purtat cămașa nimănui / și mai degrabă-am răzuit de miere / prin piețe fade acrele statui / / ci mai degrabă-am potrivit cu gura / peticul cald pe dezumflatul rai / frate cu iarba cînd se-nalță zgura / industriei pe coamele de cai; / / aștept într-un amurg ca o felină / sub soarele cu pilpîiri de gaz / romantica de-acuma ghilotină / să-mi cînte ca vioara pe grumaz" **(Ghilotina romantică).**

Chiar și atunci cînd „vechea" muzicalitate, tonul de vibrație învăluitoare, de superbă romanță, tonul eminamente **liric** al „primului" Mircea Dinescu persistă, nota de frondă, de sfîșiere, de lăuntrică neîmpăcare intervine, spre a dezechilibra decorul tradițional :

„Pe vremuri cînd mi-era urît / dormeam cu îngerul de gît / la masa lui la masa mea / eu mă treceam iar el trecea... / Îngerul meu unde te duci / anii se scutură de nuci / și lacrimile-s pînă-n plopi / eu semăn cer tu semeni gropi, / hai bea un vin de mai gălbui / la crișma necuratului / unde se rup din mucegai / femei cu capete de cai / unde-ți torni zilele-n pahar / și te privesc triști ochi de zar / unde frîngi piinea-n geam și vezi / cum frații tăi tocmesc cirezi / cum cad părinții pe ogor / sub coasa întîmplării lor / cum vine, vai să nu mă lași / ignatul anilor mei grași / amurg înfipt pînă-n prăsea / în pieptul meu... / Dar el trecea" **(Balada amurgitului).**

Aici și în multe alte împrejurări ale poeziei sale, Mircea Dinescu, cu toate că aspiră, nu „izbutește", spre binele poeziei, să rupă vraja, să anuleze impresia de farmec și seducție. Gustul pentru **frumusețe**, un fel de înduioșare supusă, de lăsare în voie, de „topire" în substanța ei, cu care se confundă, acționează mai puternic sau cel puțin la fel de puternic cu impulsul „lucid" demitizant. Acest conflict, care se rezolvă totdeauna în limitele poeziei, este una din sursele fecunde ale originalității sale. Temele risipirii generoase, ale „entuziasmului" (în sensul atribuit cuvîntului de Labiș), temele expansiunii și ale expansivității întîlnesc de la o vreme în poezia lui Mircea Dinescu sentimentul unei limite, al unei „lipse", de care se lovește, producînd sunetul nou al unei nobile lamentații. Motivul plînsului, al plîngerii (de un „gol" sau poate de un prea plin ?) se infiltrează la intensități variate în versul care continuă, cu toate acestea, să sune frumos, oricită „silă" l-ar împovăra. „Mi-e-aproape silă dar mă și încintă" spune poetul, definindu-se. Amestecul de exasperare și jubilație vitală, de sarcasm și joc tineresc sclipitor, de realism și candoare, înțelepciune ușor prematură și arlechinadă nu-i stă deloc rău lui Mircea Dinescu. El știe să se joace cunoscînd însă și momente de autentică profunzime, cunoscînd prețul seriozității. Este de aici, din această țară, din acest continent, din acest secol XX.

Pe Mircea Dinescu dezinvoltura ironică nu-l împiedică să fie serios, îngîndurat de probleme, obsedat de dilemele timpului său, tinerețea nu-l împiedică să fie un poet excepțional :

„Din fiecare veac coboară un cal să rontăie statui / zadarnic încercați să-mi puneți pe limbă lipitori abstracte / orgoliul meu e să-mi plimb rana într-un vagon de clasa-ntîi / norii ghimpați să-i trec în silă ca îngerul lipsit de acte, / / apoi să car pămînt cu gura peste orașele din zori / în piei de iepure ghitara să mi-o îmbrac să vină ciinii / s-aud cum rup din ea și pieptul să-mi cadă între cerșetori / ca o monedă azvîrlită, de sus din turnurile pîinii / Hai secerați genunchii iernii să nască numai vineți fulgi / un dans de gropi se-ncinge-n ceruri de parcă m-ar chema la nuntă, / forțați un trandafir să are tăiați-i unghiile lungi / și-mbălsămați privighetoarea, căci vai privighetoarea cîntă" **(Privighetoarea secolului XX).**

Lucian Raicu

*)Mircea Dinescu, **Proprietarul de poduri**, Editura Cartea Românească, 1976.

Prima verba

Viziune și exercițiu

■ TREI motive lirice : dragostea, orașul, cuvîntul, și o aspirație cu prezență obsesivă : spre puritatea vitală și vitalistă a naturii compun universul poemelor din *Viața deasupra orașului* (Ed. Cartea Românească) de Liliana Ursu. Relația dintre motive exprimă atitudinea propriu-zis lirică a poetei, în vreme ce aspirația ce ordonează motivele într-o structură unitară asigură tensiunea lirismului. Se înțelege că avem a face cu o poezie scoasă de sub imperiul exclamației și intrată în sfera de influență a lucidității, situație intrucîtva contrariantă la un poet din clasa afectivilor, cum este, în fond, autoarea acestei cărți. Doar că afectivitatea ei este mereu presată de o viziune intelectuală cu rol, între altele, și de supraveghere critică a sentimentului. În consecință discursul liric va miza pe puterea de concentrare ideologică a viziunii și pe puterea de extensie afectivă a imaginației. În alcătuirea universului său poeta introduce serii de antinomii apte de a sugera în ordine lirică. Principala relație antinomică e între „orașul tentacular" și „arlechinul" iluzionist, evidențiată în două cicluri : *Scrisoare din secolul XXI* și *Portrete cu arlechin*. Orașul e văzut ca invazie a artificialului în natural, aglomerație de beton, fier, geometrii labirintice (ne amintim de poemul lui Philippide, *Prin niște locuri rele*), semnificînd pierderea naturii și, deci, în măsura în care, prin afecte, ființa omului este natură, o dez-afectare traumatizantă. „Pustiuri de beton sub stele de fum". „rîuri de benzină". „invazia roboților" sînt imagini frecvente ce produc, în plan afectiv, o reacție de refuz, iar în plan intelectual ideea incompatibilității („Înfometat și fără adăpost / Trupul nostru este. / Orașul de pretutindeni ne pîndește. / Cu rîuri de neon zîmbetul ni-l stinge / Și ca o floare ofilită / Cade de pe buze cuvîntul / Și nici o floare nu înflorește / În dreptul inimii mele / În semn de iertare. / Nici un copac nu-și cheltuie umbra / Pe trupul sfîșiat de cămilele / Însinguratelor ore / Și destrămata cămașă de fum a zorilor / Plutește deasupra mea, infinită tristețe. / «Cavaleri ai bunei speranțe, / Îngeri exterminați de timp ! / În aceste pustiuri / Unde doar ale betonului piramide / Mai îndrăznesc înălțarea / Singurul port e cerul !»"). În spațiul acesta opresiv unde „automobilele au înlocuit păsările", unde norii chiar sînt „de beton" iar luna „o roată veche" luată „dintr-un cimitir de mașini", dragostea însăși e un „arlechin" amărît care speră iluzionist o reîntoarcere în natură prin intensitatea trăirii lăuntrice (un alt ciclu se și cheamă *Peisaj lăuntric)* : „Chiar dacă la bursa timpului / Visele nu mai rentează / Și lacrimile înseamnă faliment / Vom continua să visăm, să plîngem, să iubim / Iubirea nu-i marfă de contrabandă. / Viața noastră nu-i un împrumut / Vom continua să auzim / Cum crește iarba în cîmpie / Cum trece vara prin mesteceni / Vom continua să trăim". Optimism care va să zică, dar unul bizuit pe o mare dorință de a reduce antinomia fie și numai în singurătatea erosului. Intervine acum cuvîntul, semnificînd poezia ca stare de grație, dar și limbajul pur, neumbrit de „stil", propriu sentimentelor fundamentale. Cuvîntul ca un zîmbet, ca o tăcere, ca o invitație la profunzime, fără preludecata unei sintaxe prozaice (recunoaștem aici ceva din artele poetice ale anglo-saxonilor moderni). Calea de vindecare, cam simplificată totuși, e reveria silențioasă, dar nu trebuie să uităm că nu orice absență a cuvîntului înseamnă tăcere, după cum nu orice emisie de cuvinte e o „dezlegare" spre comunicare („Cum surpă tăcerea / Amăgitoarele galerii / Ale cuvîntului / Și Atlas zdrobit de o floare / Cere zeilor înapoi pămîntul. / Ce muzici violete, / Ce voci astrale / Înfioară sîngele meu ? / Cînd noaptea, tigru urias / Devoră orele / Oasele albe le aruncă apoi morților / Și Euridice acoperă destinul / Cu umbra zîmbetului ei / Pribeag"). Cu un univers constituit, Liliana Ursu e un poet veritabil căruia îi sugerez o mai mare disciplină în arhitectura poemelor spre o mai personală paginare lirică a unui „mesaj" personal.

■ UN anume farmec al febrilității lirice există în poemele lui Valeri M. Sivan (*Ninsori rotunde*, Ed. Litera), insuficient însă pentru a ne face o impresie clară despre vocația autorului. Imaginația poetică, deși personală, nu găsește decît rareori drumul spre o expresie pe măsură, din care pricină discursul liric e confuz și scămos, juxtapunere de imagini mai mult sau mai puțin sugestive, fără coerența necesară și mai ales, într-un aer arbitrar care în loc să ajute „inefabilul" îl compromit prin prozaism („Pinze uscate la margine de rîu, fășii, / zile închise curînd / în prund, giște / bat aripi / urme în nisip. // Oglinzi / se string în crîng, se fring, / descîntec străvechi / de vînt... / / Norul, potcoavă se arată. / pînzele se răsucesc de durere / și plîng, / uscate se adună la liman de fum / cu flori în vînt..."). În cazurile mai fericite, această stare de dezordine cedează partial în fața vreunei idei limpezi sau a vreunui sentiment mai adînc, dar impresia de rostire prozaică persistă („Iar ai venit, umbră ? / În fiece noapte cu moină vii / Aprins în vis, tulburîndu-mi / Nisipul. / Mă luminezi roșu. / Ochii-ți de șoim strălucesc / Ca focul pădurii toamnei / În zarea / Din vînturi ; / Noaptea o faci oglindă / Cu ochiul tău de zeu. / Un cîntec de departe / Vine cu tine, cîntec vechi / De flaut..."). Notabilă ar putea fi înclinația spre un simbolism discret dacă autorul ar ști să-și reprime de cîte ori e nevoie pofta de vorbă și patosul descriptivist. Deocamdată, Valeri M. Sivan face exerciții de adecvare a imaginației la expresie, cînd, de fapt, ar trebui să procedeze invers.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 18.VIII.1937 — a murit **George Tutoveanu** (n. 1872)

● 19.VIII. 1914 — s-a născut **Ion Vitner**

● 20.VIII.1872 — s-a născut **Raicu Ionescu-Rion** (m. 1895)

● 20.VIII.1906 — s-a născut **Al. Gheorghiu-Pogonești**

● 20.VIII.1920 — s-a născut **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**

● 20.VIII.1872 — a murit **D. Bolintineanu** (n. 1819)

● 20.VIII.1927 — s-a născut **Ion Ochinciuc**

● 20.VIII.1935 — s-a născut **D. R. Popescu**

● 20.VIII.1943 — a murit **Lucian Georgiu** (n. 1912)

● 21.VIII.1723 — a murit **Dimitrie Cantemir** (n. 1673)

● 21.VIII.1907 — s-a născut **Pavel Dan** (m. 1937)

● 22.VIII.1887 — a murit **Timotei Ciparîu** (n. 1805)

● 22.VIII.1890 — a murit **Vasile Alecsandri** (n. 1821).

● 22.VIII.1896 — s-a născut **Ștefan Fanu-Dutulescu** (m. 1973)

● 22.VIII.1917 — s-a născut **Al. Piru**

● 22.VIII.1959 — a murit **D. Iov** (n. 1888)

● 23.VIII.1924 — s-a născut **Paul Everac**

● 23.VIII.1934 — s-a născut **Corneliu Ștefanache**

● 23.VIII.1939 — s-a născut **Dușan Petrovici**

● 23.VIII.1943 — s-a născut **Mircea Iorgulescu**

● 23.VIII.1973 — a murit **George Cuibuș** (n. 1923)

● 24.VIII.1820 — a murit **Ion Budai Deleanu** (n. 1760)

● 24.VIII.1927 — s-a născut **B. Elvin**

● 25.VIII.1856 — s-a născut **Moses Gaster** (m. 1939)

● 25.VIII./7.IX.1902 — s-a născut **Șerban Cioculescu**

● 25.VIII.1907 — a murit **B. P. Hasdeu** (n. 1838)

● 25.VIII.1915 — s-a născut **Grigore Preoteasa** (m. 1957)

Cu acad. Şerban Cioculescu despre CARAGIALE ŞI CARAGIALIANA

— EU AM ÎNŢELES totdeauna un interviu ca o plăcere, cel puţin pentru cel intervievat. Un element principal al plăcerii este surpriza. Încă de cînd eram foarte tînăr — aveam 30—32 de ani —, cînd mi se lua un interviu, în special pentru pagina literară a ziarului „Facla" al lui Vinea, unde eram printre răsfăţaţi, nu doream să ştiu dinainte întrebările. Mi-aduc aminte că într-un interviu luat de Bibiţă Panaitescu, răspunzînd la o ieşire a lui Eugen Ionescu împotriva lui Arghezi, am dat atîtea referinţe, încît Eugen Ionescu n-a vrut să creadă că era un interviu, ci totul ar fi fost scris la masă. Or, niciodată n-am scris răspunsurile la masă, considerînd că dacă este o plăcere pentru mine, nu trebuie să fie o tortură pentru cel care-l ia. Aşa încît eu doresc să-mi puneţi o întrebare, una scurtă. În prealabil însă să vă pun eu o întrebare, deşi ştiu că în interviu trebuie să se răspundă la întrebări. Întrebarea pe care v-o pun este : în ce cadru vreţi să publicaţi interviul în „România literară" şi cu ce prilej ?

— Vrem să publicăm periodic dialoguri despre munca literară a scriitorului. Acesta este cadrul. Prilejul este apariţia masivului volum Caragiale şi caragialiana.

— Îmi vine foarte greu să vorbesc despre o carte a mea, mai ales că au trecut cîteva luni de la apariţia ei. Cînd a fost lansată, într-o librărie foarte frumoasă din apropierea Liceului „I. L. Caragiale", deşi era o după-amiază cu o ploaie torenţială, a venit lume destul de multă ; eu am procedat, cred, ca în **Titanic Vals** a lui Tudor Muşatescu, recomandînd publicului să nu-mi cumpere cartea. Cu toate acestea, vreo 30 de autografe tot am pus pe nişte cărţi care erau mai scumpe portofelului cumpărătorilor decît inimii mele. Fără îndoială însă păstrez recunoştinţă Editurii Eminescu şi prietenului Valeriu Râpeanu că s-au gîndit să strîngă la un loc **Viaţa lui Caragiale** cu un mare număr — nu chiar totalitatea — articolelor sau studiilor pe care le-am scris despre opera lui Caragiale...

Desigur, **Caragialiana** nu este o carte sistematică, ea constituie o culegere de articole scrise într-un interval de 40 de ani, dacă nu chiar mai mult, dar care au fost primite cu bunăvoinţă de critică. Iar **Viaţa lui Caragiale** — am spus-o şi cu alt prilej —, a avut un destin mai norocos în cultura socialistă decît în anii care au urmat apariţiei ei. Mai întîi, prima ediţie s-a epuizat cam în doi ani şi jumătate, deşi a avut un tiraj destul de mic — vreo 3 000 de exemplare. Atunci am făcut un contract cu editura, în frunte cu prof. D. Caracostea, care mă eliminase, împreună cu criticii democraţi, de la Revista Fundaţiilor; însă Barbu Theodorescu, care era secretarul lui, văzînd că mai erau în depozit numai 10 sau 25 de exemplare, a făcut un contract, care pe urmă nu s-a mai executat. S-a schimbat direcţia şi eu n-am stăruit, venind în protap cu contractul, semnat de Barbu Theodorescu şi de mine. Ca urmare, ediţia a doua a apărut foarte tîrziu, în 1969. Această ediţie s-a completat cu trei capitole. Pe urmă a mai apărut, în „Biblioteca pentru toţi", ediţia a 3-a. Aceasta ar fi ediţia a 4-a.

Este o banalitate ceea ce spun : că toate cărţile au o soartă capricioasă. Eu nu mă pot plînge de soarta cărţii mele şi dacă toată lumea spune că este cartea mea cea mai bună, eu am să spun că este cartea mea cea mai norocoasă, pentru că a apărut aşa cum am scris-o, deşi, spun aceasta fără nici o ranchiună, prietenii mi-au găsit tot felul de defecte pe care cititorii şi criticii de astăzi nici nu le mai iau în consideraţie. Aşa, bunăoară, tînărul meu prieten Octav Şuluţiu a scris că autorul cărţii s-a înecat în putina cu lapte acru pe care i-o ceruse Caragiale unui corespondent al lui ardelean. Lucrul nu era însă lipsit de interes. La Berlin, Caragiale nu numai că nu s-a putut adapta unui nou fel de viaţă, ci şi-a reconstituit un mic mediu românesc acolo, cu membrii coloniei române din capitala Reichului, Lipsca, München, comanda bucătărie românească, îşi mobilase apartamentul cu covoare şi obiecte de artă populară românească, aşa că „desţărarea" — termen folosit de Iorga — nu era un act de defecţiune, nici ea, nici broşura **1907,** aşa cum considera Iorga pe nedrept. Profesorul credea că nenea Iancu nu-şi iubea ţara. Era o eroare. Chiar dacă spunea o vorbă, pe care a repetat-o Pompiliu Eliade, că sîntem un „neam prost", el înţelegea prin aceasta nu poporul, ci pe cei care vorbeau în numele ţării pe atunci, fiindcă aceştia-i acopereau faţa adevărată.

Dar acum să mă întorc la viaţa lui Caragiale. Am citit cu uimire şi plăcere, bunăoară sub semnătura lui Adrian Marino, cînd vorbea despre biografii, că există unele concepute într-un spirit tradiţional, care fac din personaj un erou, iar viaţa lui este propusă ca exemplu şi dădea ca tip al acestei cărţi **Viaţa lui Eminescu** de Călinescu. În **Viaţa lui Caragiale,** — observa el — eroul este văzut cu caracterul lui omenesc, cu calităţile şi defectele lui. E un fel de a vedea mai modern. Iar în paranteză a precizat : „N-am zis că e mai bun". Nici n-am această pretenţie ! Comparaţia îmi este de ajuns.

— AŢI SPUS odată, într-un interviu dat revistei „Convorbiri literare" de la Iaşi, că în tinereţe aţi vrut să faceţi gazetărie politică şi că nu v-aţi gîndit nici un moment la critica literară. În acelaşi interviu aţi mai spus că lucrarea dumneavoastră cea mai importantă nu este Viaţa lui Caragiale, **ci cronicile literare şi articolele din** Aspecte literare contemporane. **În sfîrşit, aţi afirmat, într-un medalion din 1944, că viaţa lui Caragiale este mai interesantă decît opera lui. Observ, în aceste împrejurări, existenţa unei pronunţate atracţii spre faptic şi documentar, spre „viaţă" mai mult decît spre „literatură" ; iar „cariera" dv. literară s-a constituit, cel puţin aparent, împotriva ei, în realitate asimilînd-o. Aţi voit să faceţi gazetărie politică şi aţi devenit critic literar, aţi fost foiletonist, dar în conştiinţa generaţiilor mai tinere sînteţi, şi nu fără justificare, considerat istoric literar, autor al unei monumentale contribuţii la cunoaşterea lui Caragiale.**

— Să le luăm metodic. Este adevărat că de cîte ori mi se spune că cea mai bună carte este **Viaţa lui Caragiale,** sînt foarte măgulit. Însă consider că mă reprezintă mai bine, în calitate de critic, **Aspectele literare contemporane** făcute din trei volume — contribuţia sau esenţialul acesteia timp de cincisprezece ani în domeniul liricii, epicii şi criticii literare. Atunci, firește, cartea aceasta, **Viaţa lui Caragiale,** rămîne un accident norocos în cariera mea de critic şi istoric literar. Consider însă că dacă n-aş fi scris materialele din **Aspecte literare contemporane,** n-aş fi eu, ar fi altul.

— Nu e, în momentul de faţă cel puţin, prea obişnuit ca un critic să-şi mărturisească atît de franc dorinţa de a fi socotit „foiletonist" şi nu autor de „sinteze". Pentru foiletonişti este, oricum, o încurajare !

— Întorcîndu-mă la 1 aprilie 1928 din Franţa, unde urmasem două semestre la Sorbona şi la École Pratique de Hautes Études, am avut ambiţia să fac gazetărie politică. Am preferat „Adevărul", singurul ziar cu adevărat democratic progresist, nu numai în problemele muncitoreşti, luînd atitudine ori de cîte ori se producea o grevă, nu mai vorbesc de represiuni armate împotriva muncitorimii, de arestări ilegale pentru aşazise „delicte de presă" etc. În vremea cînd Partidul Comunist era în ilegalitate, „Adevărul" lua atitudine, fiind singurul ziar de acest fel. Din cauza aceasta era considerat ca „oficină comunistă". „Adevărul" se afirma ca un ziar democrat de stînga.

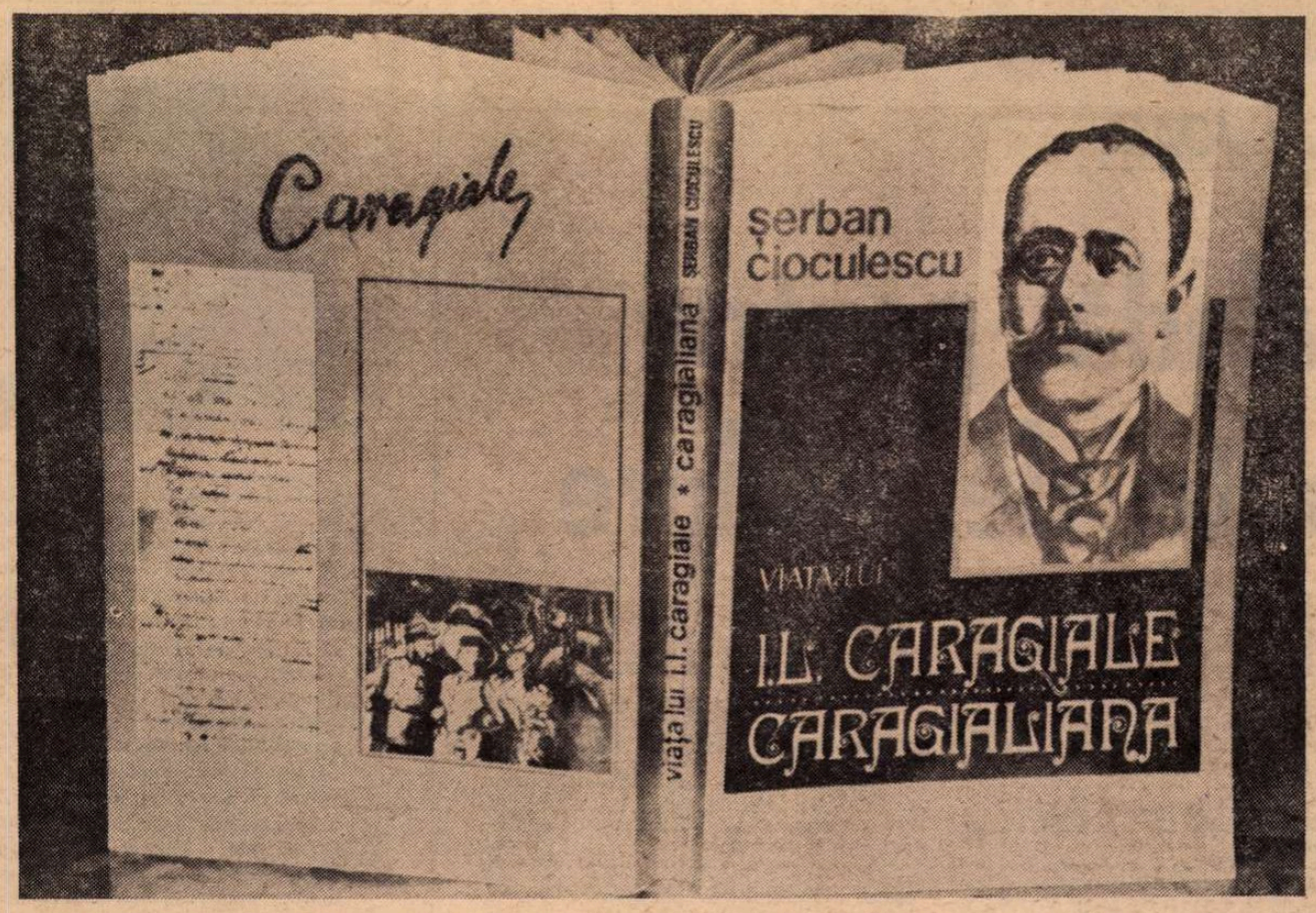
Încă în calitatea mea de student la doctorat — voi explica imediat ce a fost — am semnat o serie de proteste împotriva arestării unor comunişti, proteste care au apărut în „Adevărul", împotriva arestării lui Lucreţiu Pătrăşcanu, a lui Barbu Zaharescu etc. Am fost martor în procesul lui Alexandru Dobrogeanu-Gherea, fiul mai mare al lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, care era membru marcant al Partidului Comunist...

Prin urmare acesta este motivul pentru care am vrut să intru ca gazetar. Atunci Emanuel Socor, tatăl compozitorului Matei Socor, care era în acel moment alături de Costică Graur, fratele mai mare al academicianului, conducătorul „Adevărului", mi-a răspuns : „Avem prea mulţi redactori politici. Iată ce-ţi propun : cronica literară la noi o face Constantin Şăineanu. Îl vom trece la «Dimineaţa», care e un ziar mai popular. D-ta să faci cronica literară în locul lui la «Adevărul»". Aşa am fost succesorul lui Constantin Şăineanu. El a funcţionat doi ani în calitate de cronicar literar la „Adevărul". Trebuie să spun din capul locului că în timp ce fratele lui, Lazăr, a fost un genial lingvist, Constantin a fost un modest profesor de franceză, care a făcut un bun dicţionar al limbii franceze, dar cronicile lui literare erau cam slabe. Totuşi, profitînd de faptul că ziarul avea o tipografie, el a publicăt în fiecare an, din recenziile lui, cîte un volum. Eu am fost zece ani cronicar literar şi n-am publicat nici un volum. Nu regret lucrul acesta, pentru că dacă ar fi apărut 10 volume, astăzi n-aş fi fost foarte încîntat de conţinutul lor. Aşa am ajuns cronicar la „Adevărul". Acum însă nu regret că Socor nu mi-a satisfăcut dorinţa, dar în momentul acela — aveam 26 de ani neîmpliniţi — nu mă gîndeam să mă fixez definitiv în critica literară. Dîndu-mi-se acest foileton, am ajuns să recenzez în acei zece ani producţia literară mai importantă şi, datorită platformei pe care mi-o oferea acest ziar foarte citit, am putut să-mi fac ceea ce se numea atunci „autoritate", la o vîrstă foarte tînără. Mi-aduc aminte că în 1932, cînd aveam 30 de ani, Cincinat Pavelescu în „Braşovul literar" — pe care-l scoteau Bran-Lemeni şi Focşăneanu — într-un articol a ridicat mănuşa polemic. Eu afirmasem că fratele lui, Ionel, era mai talentat decît el. Cum acesta murise tînăr, el mi-a mulţumit, fără să-şi manifeste vreo supărare sau mîhnire, dar pe urmă a adăugat că sînt un critic primejdios, că îmi procur cărţile scriitorilor înainte de a-mi fi oferite, scriu cel dintîi despre ele şi atrag şi pe alţii la părerile mele negative. Şi a sfîrşit într-un chenar de cuvinte măgulitoare la adresa mea pentru care îi sînt încă recunoscător, cu atît mai mult cu cît fusesem maliţios cu el.

— Aţi devenit, s-ar zice, critic literar printr-un accident. Totuşi atracţia de care vorbeam a rămas, chiar dacă nu aţi ajuns, cum voiaţi, gazetar politic ; şi, poate, în felul cum vedeţi raportul dintre viaţa şi opera lui Caragiale se exprimă aceeaşi înclinaţie spre faptic.

— Cred că vă înşelaţi. Eu am fost puţin influenţat şi de o vorbă a lui Oscar Wilde. Oscar Wilde era un spirit foarte paradoxal, dar care îşi trecea multe paradoxuri şi în piesele sale, cum este în **Evantaiul doamnei Windermere...** Acest lucru se poate spune mult mai bine despre Caragiale, pentru că, cu tot umorul lui inegalabil pe toate treptele, de la calambur pînă la ironia cea mai subţire, Caragiale era mult mai sclipitor în conversaţie, unde era absolut uluitor, uimea toată lumea. Pe vremea aceea nu exista banda de magnetofon şi nimeni nu s-a gîndit să-l stenografieze, dar Caragiale era pur şi simplu extraordinar. Era mai sclipitor în conversaţie decît în scris.

Astfel, prin 1908, cînd s-a întors de la



Berlin și intrase de curînd în Partidul Conservator Democrat al lui Take Ionescu, însoțindu-l într-un turneu în vederea unei campanii electorale — în cursul căreia Take Ionescu a cîștigat toate mandatele în împotriva guvernului, a Partidului Conservator de care se despărțise la Iași —, în ajunul unei întruniri, la invitația prietenilor, a expus scăpărător cîteva idei din discursul pe care intenționa să-l țină a doua zi. Cînd, a doua zi, a vorbit în fața unui numeros public, nu mai era aceeași fîntînă arteziană de spirit. Acesta era Caragiale. Toți cei care l-au ascultat vorbind au fost de părere că era într-adevăr mult superior lucrurilor pe care le-a scris. Chiar și Iorga, care l-a cunoscut foarte tînăr, în perioada cînd a scris despre el remarcabilul articol după reprezentarea **Năpastei** și cînd l-a și frecventat pe Caragiale și era invitat la masă la el, în necrologul pe care i l-a consacrat spunea despre defunct că era de fapt un romantic, un incomparabil vizionar.

— TOTUȘI, cînd ați preluat editarea Operelor lui Caragiale, spuneați în prefața volumului IV că vă trageți bucuria cea mai mare din întîlnirea cu „spiritul neasemuitului Caragiale". Pe care nu l-ați regăsit în „conversații", ci în texte, în operă. Apoi, în prefața la volumul V ați scris că în literatură Caragiale intră format, foarte sigur pe el, fiind posesorul unui spirit critic foarte viu, acționînd și în exterior, spre lume, dar și în interior, spre propriul stil. Tînăr, Caragiale era revoltat că există prea multă toleranță în „Republica literelor" care „nu posedă nici o vamă". Spuneați că spiritul critic al lui Caragiale, manifestat în aceste două direcții, există de la primele sale texte. Să fie o întîmplare că fiind cel mai mare stilist din literatura română, Caragiale este și cel mai acut și chiar cel mai crud observator al lumii ?

— Răspunsul este : deși asupra „cruzimii" nu sînt cu totul de acord — pentru că eu am susținut și susțin că arma principală a umorului său a fost ironia, prin procedeul antifrazei, iar nu al flagelării victimelor, numind pe nume toate viciile, ci dimpotrivă, simulînd admirația, deci apelează la inteligența cititorului — spuneam chiar că ironia lui Caragiale joacă rolul sugestiei din poezia simbolistă. Cititorul neavizat ar putea crede autorul că își laudă personajele. Acest lucru îl făcea Caragiale încă la „Ghimpele", cînd ironiza pe N.D. Popescu — autorul romanelor istorice cu haiduci — sau pe Cezar Bolliac, bonapartist, sau pe Macedonski ; avea spirit mușcător și spirit de observație, dar se folosea de ironie. Nu uitați de maturul său debut — cu traducerea tragediei **Rome vaincu** a lui D. Parodi și apoi, la mai puțin de un an, cu **O noapte furtunoasă,** după ce publicase magistralul lui studiu **Cercetare critică asupra teatrului românesc,** din ianuarie 1878, în ziarul „România liberă". Deci, la 27 de ani aducea principala învinuire ce se putea aduce atunci teatrului românesc, că nu era un teatru original, ci de adaptări, de plagiate. El reînnoiește, după aproape 40 de ani, critica lui Kogălniceanu, din „Dacia literară", în momentul cînd evoluția noastră culturală cunoștea promoția Eminescu și Creangă, cînd poporul român și-a cîștigat independența, dar cînd teatrul era încă în perioada de dibuiri și căutări. Chiar Vasile Alecsandri, în comediile lui, nu a fost un scriitor original. Abia cu **Despot Vodă** și cu **Fîntîna Blanduziei,** el se dovedește un dramaturg la nivelul epocii lui. În comediile sale, în care a făcut operă de pionierat, el imita modele străine.

Cînd debutează într-adevăr, Caragiale are cîteva din ideile lui directoare și respectul scrisului. În același timp nu uitați că **O noapte furtunoasă** apare pe afiș fără numele lui, dovedind modestia care lipsea la 99 la sută dintre scriitorii timpului ; un simț al responsabilității scriitoricești care îl onorează, — dușmanii lui au spus mai tîrziu că nu avea nimic sfînt, decît respectul scrisului.

— Un critic din generația mea, Dan Culcer, l-a numit „Sfîntul Caragiale".

— Nu mă miră acest lucru, pentru că dacă pe Eminescu l-a sanctificat suferința, dacă posteritatea i-a constituit încă din ceasul morții lui aureola de martir, dacă cultul quasi-religios este întreținut astăzi de un mare preot ca Geo Bogza, — care în fiecare an ne cheamă la o comemorare sau două — și Caragiale trebuia să-și găsească marele lui preot. Și dacă nu am fost eu acela și locul era vacant, sînt bucuros că a fost ocupat. Eu am fost un cercetător mai puțin respectuos. Fără îndoială, consider nu numai o mare bucurie a vieții mele dar și o mare cinste care a căzut pe umerii mei în luna mai 1934, după moartea lui Paul Zarifopol. Lucrul mi-a prilejuit cea mai mare bucurie intelectuală a tinereții mele : întîlnirea prelungită cu spiritul neasemuitului Caragiale... Ea mi-a recompensat miile de ceasuri pe care le-am petrecut aici, în biblioteca Academiei, răsfoind ziarele vremii și descoperind unele articole care scăpaseră vigilenței lui Barbu Lăzăreanu, căruia la sfîrșitul fiecărui volum Zarifopol i-a adus calde mulțumiri. Mie îmi mărturisea în legătură cu acele mulțumiri : „Sînt neurastenic. Pe mine mă apucă teribile dureri de cap după un sfert de oră, cînd iau o colecție de ziare, sînt năucit. Barbu Lăzăreanu, deși tuberculos din tinerețe, aspira cu nesaț praful colecțiilor de ziare și mi-a dat o seamă de referințe prețioase". Am crezut la un moment dat că cercetarea pe care a făcut-o Barbu Lăzăreanu era exhaustivă. În volumele IV și V nu am dat unele materiale descoperite ulterior, indus în eroare și de afirmațiile unora ca Teleor, care exagerau „lenea" lui Caragiale, spunînd că el nu a scris nimic în „Constituționalul" decît **In Nirvana.** Am găsit însă că el a scris sub 4—5 pseudonime ; că el are acolo o foarte întinsă activitate. Adevărata lui operă nu se poate reduce la trei volume publicate la „Minerva" în 1908 și retipărite în 1913 fără nici o modificare sau adaus. În interval însă a publicat și volumul **Schițe Noi,** în 1910, cu articole din „Universul", sub direcția lui Dumitrescu-Cîmpina, **Kir Ianulea** în „Viața românească" și cîteva bucăți în „Lupta" din Budapeta. Ediția Zarifopol, continuată de mine, adaugă la cele șase volume de **Opere,** al VII-lea, de **Corespondență.**

— Caragiale a scris totuși mult, opera lui este impresionantă și prin dimensiuni, chiar dacă despre el se crede, se mai crede, că a fost un om „leneș" ori că s-a „risipit" în conversații. Iar corespondența lui nu diferă, sub aspectul rigoarei stilistice, de literatura propriu-zisă și poate că este singurul nostru scriitor a cărui personalitate este integral realizată în tot ce a scris, singurul nostru scriitor pentru care tot ce scria devenea artă.

— Aici pot spune, spre rușinea mea, că deși i-am mîncat opera cu piine, că i-am editat-o, nu i-am urmat exemplul de corespondent. Nu răspund, vai !, la toate scrisorile pe care le primesc. El răspundea, foarte îngrijit, la toate scrisorile pe care le-a primit. Cu ocazia împlinirii a 60 de ani, i-a răspuns și unui modest circiumar evreu, care i-a trimis o carte poștală de felicitări. Singura scrisoare la care nu a răspuns poartă pe marginea ei nota : „Păcat, nu și-a dat adresa".

Fapt este că unele din scrisorile lui aveau caracter literar, cum e celebra scrisoare către dr. Ureche, despre Delavrancea, cu ocazia vizitei la București. Altă interesantă scrisoare a fost redactată în dialect franco-armean, cu o rețetă farmaceutică.

Caragiale făcea mai întîi la orice scrisoare o ciornă, pe care o distrugea după ce a fost transcrisă. Nu am găsit în arhiva familiei ciorne decît la cele două scrisori către Delavrancea pe care le-am publicat : una în care scria : „Am părăsit amîndoi de mici umilul acoperămînt părintesc și care dincotro — tu din prăfăria Delei-Vechi, eu din mocirlele Ploeștilor". A doua, cu înscrierea lui în partidul lui Take Ionescu și îndemnul către Delavrancea ca să se înscrie și el. Era un corespondent, în această privință, european. Eu sînt mai puțin european decît Caragiale, sînt chiar foarte leneș, „schreibfaul" — cum spun nemții. Primesc și eu foarte multă corespondență, mi se trimit multe poezii, dar eu fac pe mortul în păpușoi.

— ASTĂZI demodat un asemenea cult al scrisului ? Fiindcă se mai întîmplă totuși ca un critic atent la valorile stilistice ale cărților după care scrie să fie socotit în derădere drept „iestetizant" ! Deși o expresie imperfectă, rudimentară, un stil inform mai degrabă falsifică decît reprezintă viața, chiar dacă este vorba de imperfecțiunile vieții. Personajele lui Caragiale sînt, ca exemplare umane, departe de „perfecțiune", dar forța lor vine din perfecțiunea artei, **imposibil de atins fără o îndîrjită** muncă **literară.**

— În calitate de prieten de o viață întreagă cu Vladimir Streinu, trebuie să spun că el avea același scrupul : fiecare articol al său și-l transcria. Dacă într-o pagină ieșea o frază proastă, el o rupea și transcria întreaga pagină. De aceea Vladimir Streinu este de o mare densitate și îl citește mai ușor profesionistul scrisului decît publicul extraliterar.

Conștiință artistică au avut mulți dintre contemporanii noștri, în primul rînd Sadoveanu și Arghezi. Arghezi era un scriitor care își redacta totul cu creionul, ca și Coșbuc — cu foarte puține ștersături, însă proza lui este gîndită liric, plină de metafore. Streinu credea că metafora este un instrument de cunoaștere, sau în orice caz de luminare a ideii critice. Nu eram de acord. Atunci el răspundea triumfător: „Îmi opui limitele spiritului tău". Îi răspundeam : „Iar tu, îți exerciți funcția critică în limitele nelimitate ale spiritului liric". Așa ne întorceam gratioziățile reciproc și rămîneam buni prieteni.

Am citit recent volumul II din ultimul roman al lui Eugen Barbu **Incognito** și am fost uimit de descripțiile lui extrem de amănunțite și de perioadele lui extraordinare, care sînt lucrate, firește, nu sînt improvizate. Citisem mai ușor primul volum. În volumul al doilea am constatat, dacă nu cumva mă înșel, o evoluție în spiritul artistic al lui Eugen Barbu, un fapt îmbucurător. Sînt așadar și în literatura noastră de astăzi scriitori care au respectul scrisului, care scriu greu. Nu mai vorbesc de Geo Bogza, care a ridicat reportajul pe treapta artistică cea mai înaltă și este în această privință părintele unor copii care nu sînt tot atît de frumoși ca el.

— AȘADAR, nu este vorba de o atitudine artistică delimitată istoricește, aparținînd unei epoci anume, ci de o condiție a scrisului artistic.

— Da, însă adevărul este că marile exemple au fost date de tripleta de aur a clasicismului nostru: Eminescu, Creangă, Caragiale, care, toți trei, au fost scriitori chinuiți, nu ca expresie, ci chinuiți în munca lor pentru a-și duce opera la maximum de expresivitate. La Creangă s-au găsit numere din „Convorbiri literare", după ce apăreau povestirile, pline de note și adăugiri, desigur în vederea publicării ulterioare a unui volum. Volumul acesta a fost publicat postum de Alexandrescu și de Gruber. Un intelectual foarte fin, Eduard Gruber, care cel dintîi a vorbit la noi despre „audiția colorată", care a interpretat **Sonetul vocalelor** al lui Rimbaud. A fost căsătorit cu una din fetele Veronicăi Micle (nu cea care avea talent muzical).

Eu cred că miracolul genezei, dacă există un miracol în literatura noastră, este că cei trei scriitori mari, clasici ai literaturii noastre, au fost toți trei mari stiliști, care nu-și precupețeau timpul pentru cea mai mică lucrare a lor. Fără îndoială, dacă Eminescu ar fi trăit, n-ar fi spus : „Luați și publicați-le", dînd toate caietele sale spre publicare. Aceasta nu înseamnă că dezaprob acest lucru. Nu sînt de părerea lui Ibrăileanu și a lui Dragomirescu, care credeau că nu trebuiau publicate. Însă generațiile tinere, începînd cu Negoițescu, consideră că **Postumele** sînt creațiile sale geniale. Într-un fel, este poetul romantic, cu aripile desfășurate larg, cu acea viziune de cosmonaut în spațiile astrale, al poeziilor sale din epoca vieneză și berlineză. Cînd s-a întors în țară, a dat „Convorbirilor literare" lucrări finisate și e probabil că dacă ar fi trăit mai mult, dacă n-ar fi intervenit acel trist accident în sănătatea lui, el n-ar fi stăruit asupra vechilor materiale, le-ar fi lăsat așa, în părăsire.

De exemplu, eu mă întreb de ce nu publică cineva într-un singur volum **Memento mori,** cu ilustrații nu abstracționiste, ci în în spiritul civilizațiilor evocate. Din **Memento mori,** el n-a publicat decît „Egipetul", fragment foarte frumos, însă are și o perioadă dacică cu lupta dramatică între cele două armate ale dacilor și romanilor, unde intervin și respectivele Olimpuri. Eu aș zice chiar că **Memento mori** este capodopera poeziei lui Eminescu, este o

Convorbire realizată de
Mircea Iorgulescu

(Continuare în pagina 20)

Ileana IOAN:

Baladă pentru lăute de pădure

Într-o bună zi din iunie ce trecu, o fată îndrăzneață, ce se dovedi însă în cele din urmă a nu fi decît timidă (vechea poveste), a deschis ușa redacției noastre, și întinzînd un manuscris, a spus răspicat, în auzul tuturor : „Am venit ca să vă arăt de ce sînt în stare !"...

Odată alarma trecută, citirăm, încîntați, — și iată această proză fantastă cu fulgurante precizii și observații din loc în loc...

Ileana Ioan, moldoveancă, s-a născut în noiembrie 1949 la Iași, a urmat Facultatea de industrie ușoară, în 1972 a fost repartizată în București la Institutul de cercetări textile, unde lucrează ca inginer cercetător. În timpul liceului a scris sub supravegherea profesoarei de literatură ; în 1967 a publicat proză scurtă în două numere din „Iașul literar", ceea ce ne îndreptățește să afirmăm că povestirea de față e totuși un fel de debut. De trei ani Ileana Ioan participă la ședințele cenaclului „Mihail Sadoveanu", îndrumată fiind de conducătoarea acestui harnic atelier de literatură, care a ajutat-o să obțină — cum declară autoarea într-o fițuică scrisă la repezeală — — „metoda optimă de lucru cu mine însămi și regimul de efort neîntrerupt la masa de scris ; opiniile unor colegi de cenaclu, exigenți, precum și receptivitatea lor au contribuit la menținerea acestui ritm".

Regim de efort neîntrerupt la masa de scris !... Iată un limbaj în care trebuie să crezi cu toată fervoarea ca să-l transcrii atît de net...

Proza poematică a Ilenei Ioan, aflată la începutul afirmării, este dovada unui talent înnăscut, care acceptă munca intensă asupra paginii scrise, ca pe o lege de neocolit. De aici și stilul pregnant, curgător, aproape matur.

Meșteșugul dobîndindu-l, în față însă încep, vor începe să apară temele mari și grele, — a doua nelinițe, cazină sau „metodă de lucru".

...REACȚIILE unei turme de mistreți sînt neinteresante și sumare. Cum să-i descrii prin legi ? Cum să găsești conturul prin care se respectă între ei ?

Dar Kama ceruse cu insistență lucrarea...

Emil și plecase să caute seu pentru cizme. Cortul nu mai merita să fie cîrpit. De altfel, învățasem să facem în trei zile o cabană din birne.

— Ce-ai găsit la mistreți ? — întrebă demobilizat Bogdan. Sînt nesimțiți, singurateci și răi.

Kama nu răspunse. Cringaș trîntise ușa garajului și metalul din ea vuise, ca un diapazon pentru un instrument uriaș.

— A mai rămas ceva ? — strigă ea.

— Un ARO cu cauciucurile dezumflate.

— Perfect. În jumătate de ceas se face.

Cabana din birne am ridicat-o curmezis peste apă și cînd am privit-o, semăna cu un copil lăsat din genunchi, care n-a mai putut aștepta pînă acasă.

Dacă faci o cabană în trei zile, te aștepți ca ușile și chiar birnele între ele să nu se apropie prea bine ; dar așezînd-o pe apă, oricît de interesate pentru carnea noastră ar deveni sălbăticiunile, zgomotul apei le va împiedica să distingă, în interiorul ei, pașii, sau respirația somnului, și nu vor îndrăzni să pătrundă.

Găsisem vadul turmei de mistreți. După miezul nopții, Kama se îmbrăca și ieșea să-i aștepte. Într-o noapte l-am auzit pe Emil trăgîndu-și șuba și plecînd după ea. Într-adevăr, cu cîteva ceasuri înaintea dimineții, turma trecu. Piepturile de mistreți învolburau aerul de deasupra apei, așa cum copitele întorceau noroiul rîului. Cînd apa se reîntregi după trecerea lor și aerul spart căzu deasupra, podeaua se înălță, smulgîndu-se din maluri, ca și cum cabana ar fi răsuflat mai adînc. Atunci, apropiindu-mă de geam, l-am auzit pe Emil spunînd :

— Să facem o vînătoare. Nu ajungi să cunoști mare lucru despre o ființă, pînă n-o vezi sîngerînd. Mistreții tăi ar trebui să treacă și prin așa ceva.

Am înțeles atunci că Emil era îndrăgostit de Kama. Vorbea prostii. Dar ea era deja pe bicicletă în urmărirea turmei. Cînd i-am văzut pușca și lanterna uitată în cabană pe podea, am urlat, nerecunoscîndu-mă.

Într-o clipă, motorul era pornit, trecusem goi prin apă, ca turma de mistreți, să fim siguri că ne-am trezit și fiarele pădurii nu ne vor roade cauciucurile.

— Nu-mi place Kama, — rosti perfid Emil. Lucrează de una singură. De ce nu ne pune la treabă ?

— Poate contează pe imaginația ta. Crede că nu-i nevoie să-ți spună din minut în minut ce să faci.

Era aproape amiază cînd ne-am întors la cabană, fără să fi dat de urma mistreților și de Kama. Puțin mai tîrziu, ieșind afară, i-am văzut șuba sfîrtecată, agățată de o birnă. Pielea de oaie se întorsese singură din pădure, ca un cal al cărui stăpîn a fost ucis. Băieții au privit-o cu spaimă și era clar că toți eram îndrăgostiți de Kama, dacă n-am zărit-o pe față în rîu, spălîndu-și abia atunci fața pentru dimineață, fiindcă plecase în grabă și nu avusese timp să o facă și nici nu avusese rost, căci era cu mult înaintea zorilor și numai după ce se risipeste noaptea, dacă dai cu apă pe tine, te simți într-adevăr curat.

— Ia te uită ! se miră și ea de felul cum arăta șuba, venind spre noi cu apa șiroindu-i, ca o barbă.

— Am văzut, — rosti Cringaș scurt. Nu te-ai purtat cum trebuie în tribul de mistreți și ți-au ajustat-o. De altfel, nici cu noi nu te-ai purtat cum trebuie.

— N-am avut șuba pe mine, — rise ea — și acum semăna cu un țap. Cînd am plecat, am dezbrăcat-o și am agățat-o aici. Cu ea nu puteam pedala. Ce-o fi pățit ? — bătu trist pielea cu palma, ca spinarea unui animal bătrîn. Au sfîșiat-o sălbăticiunile, — se hotărî să accepte un lucru foarte evident. Și voi ziceați că n-au să se apropie.

— Asta-i tot ce ai să ne spui ? — se răsti Emil.

— Ascultă, zeu indian, ai avut nevoie de noi doar ca să-ți ridicăm cabana ? — o întrebă Bogdan, cu buze îngroșate de bazorelief.

— Unde ți-e aparatul de filmat ? — m-am crezut eu mai lucid decît ceilalți. De ce nu-l iei cînd pleci ? Vrei să ții tot ce prinzi numai pentru tine ?

Brusc, Kama se întoarse spre pădure, zvîcnindu-și brațele în sus, ca și cum ar fi hotărît să dezerteze, trecînd în tabăra sălbăticiunilor. Gest de recitatoare exaltată, într-o echipă de amatori, invocînd natura, sau un erou. Sau poate gest de om ghemuit ceasuri întregi în frunziș, destinzîndu-se ca o nuia. Sau poate Kama se ajutase de brațe, sprijinindu-se pe aer, puțin mai de sus, ca să ne întoarcă spatele ca lumea. Și lucrul ăsta era cel mai ușor de presupus.

— Acum știu ce s-a întîmplat cu șuba mea, — începu ea să spună. Mi-ați sfîșiat-o voi, crezînd că mă aflu în ea.

Am început să ne adunăm lucrurile, era cu neputință să mai lucrăm cu ea, n-avea decît să se descurce cum știe, pînă vom ajunge la institut și vom cere să i se trimită o altă echipă.

Eram aproape gata, cînd Kama renunță să mai facă pași scrupuloși în iurul cabanei și intră. Își aruncă șuba pe jos, și începu să se dezbrace. Nu mai termina cu atîtea pulovere, ce-o fi apucat-o, cînd întotdeauna dormise îmbrăcată, nu știuse niciodată ce mai are pe dedesubt, dacă de fapt poartă lenjerie patruzeci și doi sau patruzeci și opt. Și acum se despuia.

— Faceți-mi o frecție. Am răcit, — mai apucă să spună și căzu pe blană, adormind bustean.

Am despachetat totul, am aprins focul, am fiert vin. Dar nimeni nu s-a apropiat de ea. Era goală și abia mult mai tîrziu am îndrăznit să aruncăm deasupra o pătură și s-o acoperim. Încinsesem cabana pînă ce fiecare picătură de aer frigea. Printre birne, spre boturile de sălbăticiuni îndreptate spre noi, răzbătea parcă suflarea unei sărbători.

O săptămînă Kama a delirat. Mistreții au mai trecut de două ori prin vad și noi am mai încărcat de cincisprezece ori aparatul de filmat. Aproape încheiasem lucrarea.

Eram a doua oară de veghe lîngă Kama. Cînd Gaz-ul și-a împrăștiat tot zgomotul în unghiurile pădurii, am simțit că dincolo de ușa cabanei se afla cineva. Din fosnetul mișcărilor, amplificat de golul cabanei, din felul, cum atingea lemnul, l-am recunoscut.

Mult mai tîrziu, cînd am început să ne ocupăm de caii sălbatici, mi-a revenit în minte clipa asta, simțind că frînghiile pe care le aruncam spre cai erau coardele smulse de pe acel gol de rezonanță al cabanei, cu care făcuseră, cîndva, împreună, un instrument. Îmi apărea adeseori în fața ochilor imaginea lui colțuroasă, ca a tuturor instrumentelor vechi pentru balade ; poate obiectul făcea parte dintre știmele pietrificate ale pădurii. Sau poate pădurea îl folosise cîndva pentru cîntat.

Am auzit-o pe Kama, pentru prima oară în boala ei, rostind clar :

— Lasă-l să intre.

— E un urs, — am spus încet.

— Știu. Trebuie să-l las. Boala asta a pădurii n-o pot scoate din noi decît jivinele ei.

Am împins ușa și văzîndu-l într-adevăr acolo, m-am clătinat. Ursul, frămîntă puțin aerul din prag, ca un medic modest, chemat în casa unui mare bogătaș, apoi intră greoi, el însuși parcă suferind. Se obișnuia anevoie cu lumina puțină din cabană, deși era o lumină strecurată printre birne, ca și cea din pădure printre trunchiurile de copaci. Dar birnele erau moarte și lumina pe care puteau s-o aducă în cubul de cabană, era o pilpîire pe lîngă adevăratul soare, la care ochii lui știau să vadă. Numai copacii care se țin singuri pe picioare pot duce soarele neschimbat în spinare, așa cum îl știu trupurile animalelor.

Ursul așteptă cîteva clipe, privind-o respectuos pe Kama. Și numai cînd îi auzi oftatul din adîncuri, știu că are încrederea ei și se poate apropia.

— Te rog ieși ! — gemu ea, întinzînd o mînă spre mine, cînd ursul îi apăsă trupul cu primul pas. — Ieși ! Îl tulburi. Și nu mă poate vindeca.

Am plecat șovăind, dar fiindcă mi-o ceruse Kama, ursul avea și încrederea mea. Dacă în clipa aceea m-aș fi îndreptat spre pădure, cred că toate ascunzișurile animalelor sălbatice mi-ar fi fost deschise și aș fi putut intra în ele fără nici un pericol, aflînd despre viața lor, mai mult decît în ani de cercetare. Sălbăticia, mai cred și acum, nu e decît o problemă de neîncredere.

După mai bine de un ceas, ursul a împins ușa cu tandrețe, așa cum par adeseori mișcările celor foarte timizi și s-a cufundat în pădure.

Am dat buzna în cabană. Kama era îmbrăcată în blugi și fuma.

— Ați lucrat ceva cît am lenevit eu, spuse răsfoind caietele. Pe poliță era o sticlă de vodcă desfăcută. Am apucat-o, golind-o pînă la jumătate.

— Kama, nu ți se pare fără rost alergătura noastră după mistreți ? — am întrebat-o deschis.

— Putem renunța, — acceptă nepăsătoare.

— Parcă doreai să dovedești ceva.

— Ah, niciodată nu mă concentrez numai pe ce ar trebui — și făcu să sune cutia de chibrituri ca o tamburină ; se vroia înțeleasă. — Pînă și sălbăticiunile se pot schimba la o sugestie intensă de mediu. Atunci și dintre noi, cei slabi, cei complexați, cei răi ar putea fi altfel. I-am recupera.

— Încalci o lege.

— Urăsc legea selecției naturale ! — se revoltă Kama.

— O comentezi ca pe-o lege socială. Ca alesul care-o poate schimba.

— E doar o biată lege... — își arcui ea spre mine brațele rugător, deși simțeam că ar fi preferat să bată din picior. — De ce evoluția noastră să fie o curbă netedă și plicticoasă, ca un cerc de joacă pentru copii, și nu o alăturare de frînturi dureroase, încheiate într-o periferie de roată dințată, tînjind la mușcătura golului, pentru a-și găsi forma de dinte, pentru a face posibilă nu doar rostogolirea, ci îmbrățișarea...

Brusc, Kama nu mai fu sigură de genunchii ei și își derulă trupul pe blană, ca un covor adus de la scuturat. Abia acum resimțea epuizarea șocului neașteptatei vindecări. M-am lăsat îngrijorat lîngă ea. Înainte de-a adormi, mi-a căutat mîna cu ochii închiși și apucînd-o strîns, mi-a mărturisit :

— Gelu, atunci cînd m-am îmbolnăvit n-am fost după mistreți.

Abia seara tîrziu, auzind Gaz-ul întorcîndu-se din pădure, mi-am desprins mîna din încleștare. Degetele deveniseră cornoase, atît de adînc coborîte în somnul ce-l datora labei și ghiarelor de urs, încît, uitîndu-se pe sine, le semăna.

În zori, Kama nu mai era cu noi.

— Aceeași figură ! — se strîmbă Emil.

— Abia i-am cîrpit șuba, — adăugă tărăgănat Bogdan.

Drumurile încîlcite ale pădurii aruncau parcă spre ea un lasou, tîrînd-o spre adîncuri, unde o jefuiau de puteri, strîngîndu-le pentru fiarele ei. Și noi fusesem gata să i-o dăm cu totul. Dar acum o vom cere înapoi. Îi vom plăti pădurii cît vrea. Chiar dacă prețul ar fi unul din noi.

— Băieți ! — intră împleticindu-se și trînti ușa, sprijinindu-se de ea ca de-o cîrjă pentru spinare.

— Ce-i cu tine ? De ce te ții de mijloc ? Unde dracu te-ai dus iar ?

— Sînt cai sălbatici ! — își adună ea răsuflarea, ca să aibă ce turna în cuvinte și să i le putem vedea. — M-au trîntit de moarte. Sînt absolut sigură, n-au văzut în viața lor față de om.

— Kama, ce tot îndrugi ? Pe-aici n-au trăit niciodată cai sălbatici, o dojeni Cringaș cu bunătate și resemnare.

— De la Mississippi la Ciurel e destulă cale, — aprecie Emil — și nu văd de ce niște cai sălbatici s-o fi bătut. Doar dacă nu sînt păsări migratoare.

— Dați-i drumul odată, și luați-mă careva în spinare ! — scînci Kama.

— Plecăm singuri, — hotărî Bogdan.

— N-am cum să vă explic drumul, — se încăpățînă ea. Ne-am urcat în mașină, cărînd-o după noi. — Să faceți un tarc și să-i goniți spre el, dar să nu-i atingeți. Aruncați fringhii și încercați să vă apropiați... — ne sfătuia, încruntată de durere.

Erau cinci cai cu pielea albăstruie, ca îmbrăcați în zale. Privindu-i, nu știai dacă-i amurg sau dimineață, sau dacă-i miez de noapte, fiindcă lumina, scurgîndu-se tăioasă pe pielea lor, se făcea și ea albăstrie. Am simțit-o căzînd în noi, ca o soluție toxică de cianură. Kama, întinsă pe iarbă, fu cuprinsă de spasme, ca otrăvită. Într-adevăr, din lumina în care caii își lăsau strălucirea, băuse cel mai mult.

Ne-am prins toți patru brațele ca într-un joc voinicesc și ne-am învîrtit deasupra ei.

— Vom sfîșia libertatea cailor sălbatici !...

— Vom secătui boarea pășunilor, pînă cînd nările cailor se vor aprinde !

Caii sălbatici își loviră copitele cu zgomot de zaruri : „nu veți izbuti !"

— Îți dedicăm, Kama, libertatea cailor sălbatici ! — am urlat cu toții.

Dar Kama nici nu tresări.

...JUMĂTATE din copacii pădurii au fost împușcați. Dar ultimele cinci gloanțe au pătruns în vlămini. De cai, hăituitorii nu s-au mai ocupat. Gloanțe nu mai aveau. Și astfel caii scăpară.

Cu ochii roșii și dinții încleștați pe o închipuită zăbală, nepurtată niciînd, caii haiducilor s-au întors în pădure, ducîndu-și în spate apăsătorul gol.

Gonind pe drumul dintre cîmpie și pădure, o saretă se răsturna într-o zi. Domnul Albert revenea la moșie cu dorul de pămînt împroșpătat, după anii îndelungi, irosiți în cazinouri. Scăpătase. Dar o avea pe Scarlet, iapa lipitană, și moșia.

Iapa îl iubise. Nu suportase așteptarea și trupul ei rosese ieslea, căutînd, în lemnul apăsat pînă la durere, senzația atingerii palmelor lui. Cînd stăpînul apăru în sfîrșit, Scarlet avea pielea rănită și-l ura.

Îl făcuse acum să încerce și el durerea lemnului, apăsat în carne. Apoi se desprinse din ham și se lăsă suptă toată, împreună cu aerul de cîmpie pe care pădurea îl respira. Se simțea dusă. Mirosul spumei cailor sălbatici o călăuzea. Scăldîndu-se în coamă, nu-și mai auzea copitele, de parcă singură s-ar fi îndepărtat de ea.

Cînd muchiul copacilor înflori, preaslăvind Miazănoaptea, istovită, Scarlet își afundă genunchii în frunziș.

Încă amețită de mirosul nou, de trup de copac, desteptîndu-se în zori, văzu cei cinci cai adunați în jur, veghind-o, ca pe cea mai de preț comoară a lor.

Zile în șir goniră alături, aruncînd în spate, apusuri și răsărituri de soare, risipitori.

Atunci pogorîse peste pădure o toamnă atît de moale, încît minjii sălbatici, născuți în frunziș, nici nu se loviră.

An de an, iepele ce goneau pe drumul de sub pădure rupeau frîiele, lăsîndu-și stăpînii fulgerați, ca de-o mînă răzbunătoare de haiduc. Apoi porneau nebune să zămislească pui.

După mai bine de o sută de ani, din caii haiducilor neîntorși în grajduri, se născuseră cai cu totul sălbatici. Erau acum o herghelie întreagă. Apoi, la marginea pădurii se construi o cale ferată. Saretele de cai rămaseră nefolosite în grajduri.

Herghelia sălbatică se împuțină. Fără să-și adauge caii crescuți de oameni, frăția din sîngele părinților, regăsindu-se în cel al mîinilor născuți, îl subtiară și rasa lor de însingurați slăbi. Gerurile izbuteau să-i pătrundă. Fiarele îi biruiau.

Rămînînd doar cinci, ca la început, cînd fuseseră descălecați de haiducii împușcați, oamenii îi descoperiră din nou.

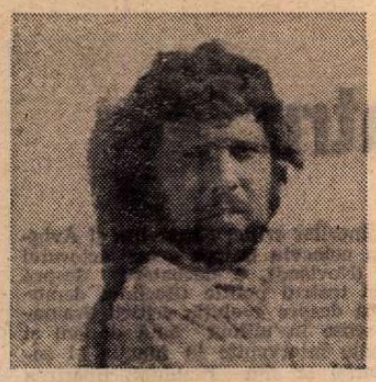
...GELU își simțise fruntea umedă. Nu era roua morții. Era răsuflarea unui cal sălbatic, oprit lîngă el.

Își aminti de Kama. Ca botul de cal, acum, deasupra lui, stătuseră cu toții aplecați peste ea, promițîndu-i libertatea cailor sălbatici. Vanitate... Și totuși corrida ai voie s-o dedici unei femei. Dar o corridă angajează moartea. E mult mai simplu. E cu totul altceva.

Cu copita îmblînzită, ultimul cal și-l rostogoli pe Gelu în spinare, apoi se îndreptă către pădure, pe urma celorlalți cai. Le va spune că el rămîne printre oameni. Nu erau chiar atît de răi.

Abia mai suflînd, cu trupul tresăltînd pe cal, Gelu găsise răspunsul și voia să-l rețină :

— Nici o libertate nu se poate dedica, — își repeta el, — decît cea care-ți aparține.



Alexandru VLAD:

Pronumele de sinceritate

Viața și scrisul modern al lui Alexandru Vlad sînt strîns legate de atmosfera orașului-lumină de pe Feleac. El s-a născut la 31 iulie 1950 în comuna Suceag, județul Cluj, a făcut liceul și facultatea de filologie la Cluj, iar la cei 27 de ani ai săi, împliniți, răspunde practic, onest, sirguincios și mai ales fără moșturi sau nazuri, de interesele unei anticării, tot din Cluj.

Alexandru Vlad a publicat începînd din 1973 în revistele clujene „Echinox", „Tribuna", „Steaua", apoi și la „Amfiteatru" (București) și la „Familia" orădeană. După multe exerciții, tînărul prozator s-a hotărît să predea, și a predat Editurii Cartea Românească, sper cu sorți de izbîndă, un volum de nuvele intitulat Scurta vizită acasă. **El e pe cale de a încheia o culegere de schițe,** Vara libelulei, **și intenționează să scrie o carte al cărei titlu** — Prima luce Transilvania — **pare ieșit din dicția frumoasă și radicală a Școlii Ardelene de totdeauna, — fiindcă această Școală a erudiției și caracterului există din fericire și dăinuiește și azi în dulcea țară de peste munți...**

Înzestrat cu o cultură solidă, acest tînăr privește lumina zilei cu ochii puțin închiși din pragul anticăriei sale umbroase, unde vîntul aruncă semințe de frasin și unde sclipesc, sînt sigur, cotoarele aurite ale multor capodopere... Alexandru Vlad e un spirit enciclopedic. A sa cunoaștere uimește. El știe, de pildă, tot ce-au scris pînă azi scriitorii români de ieri și cei din viață, și nu exclud întîmplarea ca „șeful anticăriei" să știe, clar și precis, chiar și ceea ce autorul însuși va fi uitat de mult...

Această patimă de învățătură poate fi o piedică (binecuvîntată !) în calea superficialității, ori frîna, ori scrupulul ce dă scrisului, întîrziat de muncă asiduă și de îndoieli, puterea îndărătnică de a rezista unui drum lung, răbdător... Îmbucurătoare, și în acest caz, este apartenența prozatorului la un cenaclu atît de serios și de selectiv cum este Echinoxul tinerimii clujene.

Cu apariția aceasta, pe care revista noastră o consideră un examen mai larg, Alexandru Vlad își creează singur, sieși, o datorie pe care am certitudinea că el o înțelege, grav și tăcut, cel mai bine.

Constantin Țoiu

...FURTUNA se pregătea pe îndelete, ușa deschisă lăsa să pătrundă o pală de vînt fierbinte amestecată cu semințe de frasin. „Cu ce vă pot fi de folos ?" Ea mîngîia cu mîna un șir interminabil de **Brockhaus**-uri, apoi privi distrată cotoare colorate într-un amestec pitoresc și vecinătăți paradoxale. Cuvintele au fost politicoase, uzuale, puțin expeditive. El, un tînăr obișnuit, cu fața obosită, — frunte puternică, bărbie ovală, feminină prin contrast. Purta un halat de doc albastru. N-ar strica mai puțină aroganță și siguranță mai multă, se gîndi ea. Acum se purta cu o intimitate creată de obișnuința cu oamenii, de atmosfera apăsătoare pe care o resimțeau amîndoi. Ea se rezemă de tejghea și îi zîmbi făcînd riduri subțiri, refuzînd să devină mai intimă, păstrînd independența ei provincială.

„Cu o carte de telefon din 1970".

Avea aerul de independență pe care femeile îl cîștigă greu, evitînd mereu să fie singure, simbiotice și lipicioase cîte două sau în prietenii ambigue și premature cu băieți, apoi căsătorite și marcate de prezența unui soț tolerant. Ezita luat pe neașteptate, și ridică din sprîncene ca în fața unei glume disprețuitoare. Pe ecusonul roșu, agățat în piept, scria „N. Albin — anticar" și mîinile lui miroseau a lemn uscat, miros pe care-l adulmeca și-l acceptase după cîteva săptămîni de răvășit cărți vechi cu scoarțe uscate. De ce-și putea ea închipui că s-ar găsi aici pînă și cărți de telefon vechi de șase ani ? „Nu-mi închipui, dar unde am căutat n-am găsit. Se pare că nu le păstrează mai mult de un an, doi." „Nici la poștă ?" Și la ea siguranța și certitudinea, poate aroganța aceea studențească, dispăruseră după cei cîțiva ani de stat la țară. Avea din nou ca la începuturi timidități provinciale și stenice, un avantaj agreabil. O privea acum cu atenție. Era plecată de șase ani, viața prinde forme în șase ani și dacă împarți vîrsta unui om la șase niciodată nu obții o cifră prea mare.

„Am acasă una din 1973. E destul de veche".

Ea clătină din cap ; avea nevoie de una din 1970. Privea destul de curioasă manualele vechi de grădinărit, o istorie a căilor ferate engleze, studiile lui Lombroso, catalogul unei expoziții din Milano — 1911, studii depășite de prospectare a petrolului. Afară vîntul purta bănuții ușori, gălbui, cu valoare nulă, ai semințelor de frasin. Se învîrteau în aer ca o ninsoare uscată și brusc aerul începea să fîsnească la unison ca un bruiaj. El supralicită intimitatea precară dintre ei : „Cauți probabil pe cineva. Ți-a mai rămas doar numele și numărul de telefon de acum șase ani. Cauți adresa". Răsfoia acum cu degetele ei subțiri, mîini frumoase ca niște acvile, elocvente, filele fosnitoare ale unei enciclopedii vechi, plină de aberații. Lăsă să cadă coperțile cu zgomot și probabil avea de gînd să plece. „Angajează un detectiv particular. Pe mine, preciză el la o privire întrebătoare. Abordă un ton neutru și profesional, dezinteresat ; Va dura o zi. O zi de lucru pe care mi-o vei plăti dumneata".

I se făcu milă de curiozitatea lui dezabuzată, de orele de plictis claustrat în boxa mică a casierie. Trafic obositor de cărți ieftine, clasici în ediții de buzunar, serii polițiste pe care le rodează ca o bibliotecă neobosită de cartier, reviste maghiare în vrafuri interminabile, cărți poștale pentru colecționari. Îl privea amuzată, șovăind. N-ar fi vrut să se lase dusă de vorbele lui ca o fetișcană. El manifestă zel : „Îmi trebuie numărul acela vechi de telefon și numele". „Nu știu decît numele mic". „Atunci numele mic". Ea nu mai zîmbea. Ar fi enorm de căutat. Îl privea gravă ca un copil prea mare ca să se supună la toate regulile jocului. Începu să păsească prin fața rafturilor pe jumătate goale, mîngîind cu degetele fine cotoare groase și aspre de piele. Bătrînul care căuta „Micul prinț" intrase pe neobservate și acum cerceta carte cu carte raftul pentru copii. Probabil avea acasă o nepoțică ce nu-l însoțea niciodată.

Emilia se întoarse și spuse cu o oarecare răceală în glas :

„Probabil dumneata ai acces la o carte de telefon din 1970. Mi-o poți împrumuta, ce altceva mai mult".

Ar putea-o procura mîine la ora zece. Afară fulgera violent, un nod de magneziu se destrămă brusc deasupra catedralei Sf. Mihail. Crucea se lumina nu mai puțin violent, ca un paratrăznet. Norii erau joși și de un albastru aproape lichid, omogeninzîndu-se amenințător și sterp. Ploaia întîrzia, oricum șovăise prea mult. Pe stradă nu mai era lume aproape deloc și mașinile se retraseră în spațiile de parcare. Nu cobora nimeni, prin parbriz vedeai fețele copiilor, cehi blonzi ca paiul, toți așteptau ploaia. Două fete în rochii scurte și subțiri se strecurau pe sub streșini țipînd, deși nu cădea nici o picătură. O conduse pînă la ușă unde ea scoase din geantă o umbrelă mică, dublu pliantă, și o trase din husa ei de mușama. Ploaia începu la cîteva minute după plecarea ei, reținută, în stropi mărunți și fini. Asfaltul se închidea la culoare fără zgomot, parcă ar fi fost permeabil și, fără fir de vînt, bănuții se lipeau de trotuar ca mozaicul.

De ce un frate mai mare, depanator la telefoane, are mai mult succes la femei decît tine, e greu de spus. Zicea mereu că ar fi vrut să studieze și ar fi folosit mai bine studiile, nu să rămînă vînzător la un anticariat. Lumea spune că semănați ca două picături de apă, dar îl vedea mereu însoțit de altă femeie căutînd restaurantele, prea elegant pentru condiția lui. Îl căutase acasă, dar ca orice burlac era greu de găsit și cînd era înăuntru nu deschidea. Albin rămînea cîteva clipe să asculte foiala dinăuntru, șoapte alternative, apoi se așternea o liniște mincinoasă pe care niciodată n-a avut răbdare s-o depășească. Dimineața îi vedea triciclul verde cu un receptor alb într-un cerc de numere telefonice în fața cafenelei de lîngă anticariat și era așteptat cu o cafea și priviri complice, chipurile egalitare. Dar neliniștea și fervoarea aceea a lui nu reușeau să pară veselie. Strecurase biletul sub ușă cu strategiile și precauțiile cu care strecori un bilet sub ușă, că are nevoie de o carte de numere din 1970, și știa că o va primi, fie chiar unica din arhiva telefoanelor. Așa cum uneori se ferea de el, de multe ori fără nici o întrebare făcea tot ce îi cerea mezinul. Nu-l găsi nici dimineața cînd umbrele se retrăgeau în adîncurile ziduri-lor. În lungul străzii se vedea șirul de vînzătoare așteptîndu-se una pe alta în fața ușii. Fete tinere, cărora odihna li se citește pe față și pe trup, deschideau lacătele reci ridicîndu-se pe vîrfuri. Aerul era deja înăbușitor și leșinat. Mirosea a asfalt încins udat cu apă. Seceta își relua cursul.

LA ORA zece nu l-a mai găsit singur. Era înăuntru un grup de copii obraznici, fugiți în recreație de la școala din vecini, răsfoiau zgomotos reviste, doi studenți latino-americani discutînd în spaniola lor precipitată, în rest bărbați tăcuturni, în drum spre întreprinderi, cercetînd raftul aglomerat cu cărți tehnice. O văzu venind și în dreptul ușii rochia păru străvezie, trupul tînăr și elastic vizibil ca un nud, o rochie subțire și ușoară, imprimată cu o neglijență ce se omogeniza la prima privire. Se hotărî să aștepte o oră. Sub braț îi vedea părul de la subsuori blond ca finul. „Ești mereu singur aici". Îi făcu semn cu capul că responsabilul e sus în birou, dincolo de ușa pe care scria „Accesul persoanelor străine interzis". Un șef meticulos pînă la onctuozitate, amestec hibrid de intransigență și solicitudine. Mărunt, și el într-un halat albastru de doc, cu ecusonul nelipsit în piept, pieptănîndu-se din zece în zece minute, apărea și dispărea pe nesimțite. Doamna, feminină, distrată, dispusă la mici lașități și viclenii care țineau de viața ei afectivă. Albin intuia cînd șeful e supărat pe el după manifestarea mai evidentă a femeii inalte, sensibilă ca un barometru cu mecanismul fragil. „Mai e cu noi o doamnă, înaltă și cărunță, acum în concediu".

Privea și acum mîinile ei frumoase, cu degete lungi și neliniștite, arse de soare, și se gîndi oare cum poate păstra la țară astfel de mîini. Îi spuse că la ora aceasta trebuie să pregătească întotdeauna o carte poștală, un peisaj. I-o arătă, o imagine aproape violent de frumoasă, exorbitantă : **Viscolul urcase zăpada în copaci și peste noapte înghețase acolo ca spuma de carbon. Strălucea imaculată pe un cer albastru ca cerneala. Umbra ramurilor precisă și meticuloasă ca o gravură, zăpada sub copac granulată și aspră. Intensități prea puternice, suprafețe prea întinse pentru o singură privire — alb și albastru.** Pe desupt fiilă alta, ca pe o carte de joc : **Seară rece, roșcată și translucidă. Totul colorat ca sub un gaz de turnesol — zăpada devenită mov, soarele difuz și galben ca sulful, aburul respirației usturînd în laringe.** Alese una din două pentru un tip subțire, timid și mut, cu privirea dispersată și rugătoare, care se scotoci febril și recunoscător după bani. Apoi, cînd se întoarse, ea îl întrebă :

„De cîtă vreme ești aici ?"

„De cîteva luni", răspunse evaziv.

„Cam de cîte ?"

„De peste un an", recunoscu el.

Atîția oameni îl dispersau, îi pulverizau intelectul încît seara nu se mai putea concentra, cel mult citea o carte la două săptămîni. Preocupările mai serioase veșnic aminate, evitate, creau o stare de culpă ca o vibrație permanentă, ca o senzație reumatică și deja obișnuită. Și pe urmă contractase ca și colecționarul de ilustrate o curiozitate satisfăcută zilnic în rate mici, de care sufereau toți cei care lucrau aici. Cărți apreciate doar după dificultatea de-a le găsi, așa cum le cunosc librarii, sinoptic și precis, fără să le citească niciodată. Volumele păstrate cu sfințenie acasă îi treceau aici prin mînă de cîteva ori pe săptămînă, uzate sau mai noi, se banalizau ca obiecte detașîndu-se de propria aură și conținut.

„Trebuie să-ți fi făcut totuși mulți prieteni". „Da, Dar seara cînd măturpodeaua, îndrept cărțile pe rafturi și număr banii încasați sînt întotdeauna singur".

Ea se uită în jur curioasă la ce fel de oameni pot pierde vremea într-un anticariat. Maniaci ai cărților, profesori pensionari, femei completînd colecțiile romanelor de dragoste, țărani căutînd dezorientați manuale școlare, cei care n-au de gînd să ia nimic, cei care intră la ore fixe, îi enumeră el. Și fete dezinvolte, destul să fie frumoase ca să solicite cărți franțuzești sau englezești. Căldura dinăuntru se stratifica pe măsură ce venea amiaza și dilata mirosuri așa cum cuvintele lui dilatau senzațiile ei. Acceptă ideea să-l sune la telefon seara tîrziu cînd el în drum spre casă va obține cartea aceea albastră, depășită, cu conturul subțire și cunoscut al țării înconjurînd un focar de relee în punctul Bucureștiului. Luă hîrtia pe care scria numărul lui și numele, o împături înainte să plece ducînd cu sine mireasma aceea de vară campestră, care lui îi sugera un grîu îngălbenit devreme, porumb mic și prăfuit, păstăi sfrijite de fasole, toate tînjind după ploaie.

Serile, se aduna umezeală puțină în mica grădină de la stradă, transpirația săracă și prevestind secetă a ierbii și frunzelor de tei ce intrau în perdele. Astfel simțise la începutul verii o boare umedă sub frasini, ca un spray fin, fără să știe că e un semn de prevestire a secetei. Aparatul negru, ca o pisică încolăcită în întuneric, va scoate sunete muzicale și acute, repetate. Simți o intimitate și mai sporită, concentrată, cu glasul acela pe care îl cunoștea doar de două zile, ea făcînd acum un pas în căutarea lui.

„Va să zică mă cauți de șase ani ?" O clipă de uimire și de ezitare pînă veni răspunsul : „Da", făcu ea.

„Dar nu te-ai gîndit că aș putea avea nevastă și doi copii ?" De la celălalt capăt al firului nu se auzea nimic, paraziți calmi, electricitate statică a unui piepten trecut prin păr.

„Ai nevastă și doi copii ?" îl întrebă vocea feminină de pe fir. Răspunse că da. Geamul era deschis. Răcoarea nopții se rotea prin toată camera largă, ca un alizeu slab, citadin, purtînd miros de caldarîm proaspăt stropit. Se auzeau zgomotele mașinii de la salubritate trecînd din poartă în poartă. Memoria se blochează, face fixații. Și l-ar fi putut închipui cu familie dar mereu se întorcea la cealaltă imagine, de demult.

„Rămas singur știi ce făceam ? Te căutam cu privirile în autobuzele ce mergeau de la Universitate spre cartierul tău. N-aș fi părut vinovat să te găsesc astfel. Mă apropiam de autobuzele blocate în stații și treceam pe lîngă ele pe rînd incomodînd lumea care urca".

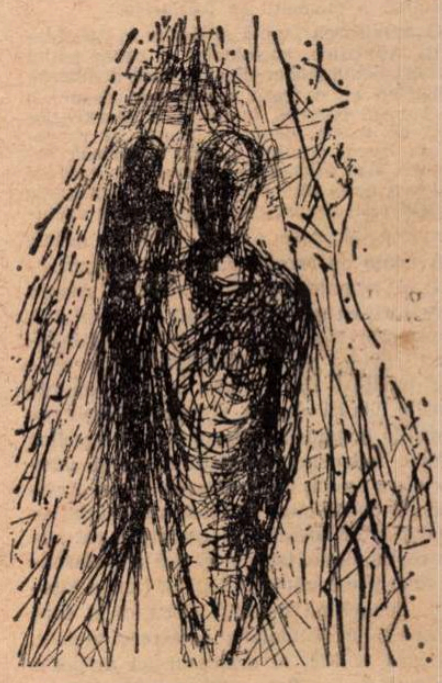
„Ce vrei să-mi reprosezi ?"

„Că ai confundat. Ai confundat fericirea cu veselia, dragostea cu emoția. Te-ai ghidat după propriile emoții ca un liliac după propriile biosunete. Dacă dragostea trebuie să aducă veselie, poate orcine să te gîdile".

Emilia era jignită și tăcea. Și ei i se întîmplase să-și schimbe părerea despre cineva, dar și să revină în final la prima impresie, desconsiderată. „Și eu am învățat ceva de la tine. Înainte de-a te întîlni credeam că vreau un tînăr care arată bine și e foarte inteligent. Erai astfel, dar m-ai făcut să-mi dau seama că nu caut un astfel de om, și s-a frînt ceva recunoscîndu-mi slăbiciunea și dependența de părinți. Nu te-am iertat multă vreme pentru asta".

Își vorbiseră cu „tu", pronumele de sinceritate, dar obosise, și el simți că acest fel de discuție s-a terminat. Ea rîdea tulburată, ieșind din convenție, refuzînd cartea de telefon pe care el o avea sub mîna umezită de căldură. Avea să treacă pe la micul anticariat dimineață s-o ia de acolo, și închise telefonul, iar tonul veni grăbit, eliberat, silindu-l să pună jos receptorul. În stradă se mai auzea mașina de la salubritate, scrîșnetul metalic al basculei și capacele trîntite ale tomberoanelor.

Dimineața, cînd găsi sub ușa anticariatului biletul acela scurt, scuzele că nu mai poate rămîne și că de fapt **ea are soț și doi copii**, rugămintea s-o păstreze că poate totuși cîndva va fi necesară, privi cartea de telefon inutilă, coloane de numere și nume în neutra ordine alfabetică. Dacă ea fusese o femeie care căuta pe cineva, doar pe jumătate hotărîtă, poate bucuroasă că n-a găsit, el însuși ce-a fost, ce-a făcut ? N-a putut găsi o explicație, ci doar o sinonimie. Trecea tîrziu pasarela spre casă. Miros înțepător și insalubru de cărbune, ascutit de frigul nopții, lumini vișinii, puncte strălucitoare de ultramarin, arcurile deschise, lucitoare, ale șinelor de la triaj. Scîndurile de stejar ale pasarelei sunau sub pași, cînd întîlni fata aceea ai cărei pași șovăiră. Ochii săi o priviseră în lumina pulverizată și fluorescentă, apoi întorsese capul, depășind acel voltaism care lui îi mai persista în vene. Sau poate întîlnirile prea directe sînt un dar al pasarelei...



Ilustrație de JANOS BENCSIK

Teatru

Al V-lea Congres al Asociației internaționale a criticilor de teatru

ÎNTÎLNINDU-SE la Atena, în al cincilea Congres al Asociației internaționale a criticilor de teatru, comentatorii specializați din saisprezece țări au luat în discuție destinul dramei antice în lumea modernă. Amfiteatrul răcoros al universității, împînzit de aparate de retransmisie, căști și fire prelungi, avea un aer liniștit, părea un loc de meditație și reculegere. Dar chiar din ziua a doua a dezbaterilor, ambianța a fost traversată de curenții fierbinți ai disputelor : căci, deși un subiect vechi de două milenii și jumătate, el continua, azi ca și atunci, să stîrnească febricitate controverse. Ca și în alte împrejurări, substanța polemicilor au constituit-o perspectivele diferite asupra raporturilor dintre tradiție și inovație, dintre literatură și arta dramatică, dintre gîndirea speculativă și practica artistică. Unii, puțin și indeobște literaturizanți sau filozofarzi, vorbesc cu patos despre necesitatea conservării piesei de demult în simple lecturi scenice, cu cît mai puțină mișcare și tratament scenografic, cu reproducerea „exactă" a modelelor scenice de la vremea apariției acestor piese — modele despre care, însă, avem cunoștințe foarte vagi. Alții vorbesc cu seriozitate aplicată despre posibilitatea translării capodoperelor în cultura actuală prin înscenări în gustul vremii noastre apte a sensibiliza adevărurile etern umane și, deopotrivă, a lumina concretul istoric în forme contemporane. În genere, criticii au dovedit mobilitate spirituală și simț al realității, în timp ce cercetătorii de cabinet s-au arătat mai retractili și, în fond, preocupați de recitiri sub lupă filologică, nu de reprezentare.

Una din cele mai fertile comunicări a fost a teatrologului grec Tasos Lignadis, privind caracterul popular al tragediilor antice, care se adresau demos-ului, atrăgînd și azi multimile. Piesa elină străveche ne apare ca un alter-ego poetic al democrației ateniene. Cum spectatorii de acum două milenii **auzeau** în primul rînd o piesă, avînd o mai dezvoltată atenție acustică, dat fiind și locul amplu al retoricii în viața cetății, spectatorului de azi trebuie să i se **vizualizeze** mai mult imaginile literare, el trăind într-o epocă dominată de civilizația privirii. Profesorul suedez Sten Kindlundh a demonstrat, într-o pasionantă expunere, însoțită de diapozitive, cum fiecare epocă a înțeles în felul ei tragedia antică, adaptînd-o cerințelor estetice și sociale, găsind forme de expresie total diferite de ale antecesorilor, căutîndu-se, prin inteligente și curajoase înscenări, răspunsul la cele mai chinuitoare întrebări ale zilei. Omul de teatru grec Socratis Carandinos a deplîns însă formulele moderne care, după părerea sa, ar distruge eroul, deformîndu-i caracterul și depersonalizîndu-l. Profesorul grec Diamantopoulos a replicat că acest erou n-a avut niciodată o structură unitară și o semnificație univocă pentru publicul atenian format din sclavi și stăpîni, prieteni ai păcii și dușmani ai păcii, patrioți și apatrizi ; prin urmare e imposibil a se statua o unică formulă de interpretare a eroului. Profesorul mexican Juan de Mora a analizat, cu profunzime, diferențele esențiale dintre conceptele de tragic ale lui Sofocle, Eschil, Euripide (pe care deobicei îi considerăm în bloc), fiecare avînd o idee personală despre om, lume și destin, fiecare concepînd altminteri mitul ; actualitatea lor, incontestabilă, ține de înțelegerea noastră asupra faptului fundamental că noi înșine am ajuns azi la concluzia lui Euripide : omul depinde în primul rînd de el, nu e supus unor ființe supranaturale, nu are a fi temător în lupta cu natura. Cunoscutul regizor Dimitrie Rondiris a produs interesante date ale experienței proprii, pledînd cu fervoare pentru o interpretare contemporană a pieselor de odinioară, cu sondarea tenace a quintesențelor, refuzul muzeisticii, descoperirea autentică a adevărurilor umane, a lirismului specific, a elementelor folclorice.

Comunicarea amplă și densă în considerații științifice, sociologice a profesorului Ernest Schumacher din Berlinul democrat, debutînd cu o frază paradoxală despre o presupusă rezervă teoretică a marxiștilor față de tragic, deoarece acesta ar reprezenta eșecul omului, a iscat o aprinsă polemică. Am formulat rezerva mea față de rezerva colegului, expunînd pe larg unele considerații despre esența politică a vechilor tragedii, care esență, relevată scenic azi, poate da spectatorului sentimentul acut al actualității. Marx vorbea despre Prometeu ca un martir nobil al umanității, acest răzvrătit împotriva zeilor edificîndu-și revolta pe cel mai cuprinzător concept umanist. Dacă privim cu luare-aminte marile lucrări elenice, vedem că **Perșii** reprezintă imaginea ardentei lupte a grecilor pentru independența statului lor și salvgardarea etniei. Confruntarea dintre Antigona și Creon pune în ecuație noțiunile de tiranie și democrație. **Bacantele** e, cel puțin ca fabulație, istoria tragică a răsturnării anarhice a unui conducător bun și înțelept. Schimbînd unghiul discuției și spre comedie, am semnalat și caracterul violent, declarat politic, al dramaturgiei aristofanești, văzut în **Pacea, Viespile, Broaștele, Adunarea femeilor, Acharnienii**. Din păcate — a replicat cineva — erau manifestări ale unei politici reacționare, autorul se arăta a fi apărătorul vechilor stări de lucruri. Am fost însă de părere că satira aristofanească nu blamează instituțiile democratice, ci caricaturizarea funcțiilor lor, schimonosirea conceptului de democrație și nu conceptul însuși. Criticul elvețian George Schlocker, profesorul italian Benedetto Marzullo, criticul grec Babis Klaros, criticul român N. Carandino și alții au continuat a discuta problema aducînd contribuții valoroase în elucidarea noțiunilor de poetică și politică și a ceea ce ar trebui să înțelegem din actualizarea clasicilor.

Cîteva expuneri prea specioase, vreo două-trei comunicări cam gelatinoase, un număr de replici rapide și sonore, de ordin foarte personal, schimbate peste microfoane, fără traducere, au constituit fenomene laterale într-o discuție altminteri cît se poate de fructuoasă, invitînd în continuare, la reflecție.

DEZBATEREA generală ulterioară asupra problemelor actuale ale criticii teatrale n-a putut face abstracție de tema colocviului din primele trei zile. Reputatul critic polonez Roman Szydlovski s-a referit pe larg la rolul criticii moderne în raport cu necesitatea aflării sensului rațional al tragediilor vechi și al unei exegeze dialectice săvîrșite cu mijloacele analizei sociologice și psihologice. Delegatul polonez a propus întemeierea unui festival internațional de teatru antic la Epidaur, propunere care a devenit moțiune a congresului și a căpătat o deosebită publicitate în întreaga presă ateniană, fiind acceptată **imediat** de autoritățile guvernamentale. O interesantă diatribă împotriva „criticii negative" a susținut iugoslavul Peter Selem (noul președinte al Asociației) persiflînd, cu exemple elocvente, critica ezitantă, fără poziție, de atitudine clasicizant-conservatoare, ce se mulțumește a face arheologie diletantă și a cere artiștilor simple cromolitografii, văzînd în teatru doar rostirea. Colegul nostru grec Denis Yatras, căruia îi rămînem îndatorați și pentru buna organizare a manifestărilor, a pledat pentru o critică multilaterală, capabilă a utiliza, în judecată, elementele tuturor artelor ce converg la realizarea spectacolului — textul, muzica, dansul, pictura ; unilateralitatea, aici, e totdeauna păgubitoare. Roberto di Monticelli (Italia) a adus o contribuție concretă, relatînd felul în care a urmărit, personal, marile creații ale regizorului Luca Ronconi (în special cu **Bacantele** — jucată de o singură actriță !) în tot cursul procesului de creație, insistînd asupra necesității ca ziaristul specializat să cunoască **dinăuntru** cercetarea artistului și condițiile experimentului. Lutfy Ay (Turcia), Lars Hambery (Finlanda), Armand Delcampe (Belgia), André Camp (Franța), Ossia Trilling (Anglia), Mendel Kohansky (Israel), Maria Pascali (Argentina) au vorbit despre situația criticii în țările lor, implicînd și chestiuni generale, cum ar fi, de pildă, chemarea către o funcție mai activă a criticii, de promovare a valorilor, către un mai activ schimb internațional de informații și idei și o mai pronunțată inițiativă intelectuală în afirmarea teatrului ca artă.

Am informat, la rîndu-mi, asupra stării pozitive a criticii teatrale din țara noastră, a realizărilor editoriale teatrologice. Am avut impresia că delegații au luat cunoștință cu interes de conceptul nostru de **critică-acțiune** exprimat în inițiativele multiple și complexe ce integrează dezbaterile, colocviile, simpozioanele, unor festivaluri zonale și festivalului național, inserînd realmente actul critic în mișcarea teatrală. Congresul a apreciat în „Raportul moral" al secretariatului general că acum există, în România, o mișcare teatrală bogată, reprezentativă pe plan mondial și că ar fi de dorit ca realizările românești să fie mai bine cunoscute prin prezența întregii secții a criticilor români în Asociația internațională.

Programul pe viitorii doi ani, al Asociației, prevede stagii de seminarizare și formare a tinerilor critici (Bruxelles și Avignon), un colocviu despre arta actorului modern (Novisad), o dezbatere despre Brecht și teatrul politic (Berlinul democrat), alta despre evoluția criticii dramatice franceze în ultima sută de ani și schimbările intervenite în funcția ei socială (Paris) și alte reuniuni, tipărirea unui Anuar al teatrului mondial (prima ediție, octombrie 1977), precum și diverse acțiuni menite să sporească aportul criticii la cunoașterea reciprocă a înfăptuirilor dramaturgice și spectaculare în toate țările lumii.

Congresul de la Atena a evidențiat încă o dată responsabilitatea majoră a criticului și îndatorirea morală și civică a implicării sale în viața teatrală pe coordonatele cerințelor culturale ale societății în care trăiește. Ne-am întîlnit acolo mulți cunoscuți și necunoscuți, ne-am despărțit, sub acest imperativ unanim acceptat, prieteni.

Valentin Silvestru

O nouă montare a piesei lui Horia Lovinescu, Surorile Boga, **în curînd pe micul ecran. În imagine : Tatiana Olier, Rodica Tapalagă, Mitică Popescu și Silviu Stănculescu.** (Fotografie de Vasile Blendea)

Secvența

■ „În prag, însă, cu o tavă de lemn pe care aducea cina, se ivi Ilona...". Scena există în carte. Ciulei a făcut din ea o capodoperă. De unde vine oare fascinația, cutremurarea adîncă a secvenței, misterul ei care a stors atîta cerneală din condeiele comentatorilor ? Cred că nu atît din liniștea exterioară, cum s-a spus (e o scenă mută, fără replici), cît din liniștea și tăcerea interioară. Secvența are (în viziunea lui Ciulei) ceva din patetismul lucid și sublim al unei pagini din Malraux, ceva din esența clipei în care cianura scăpată pe jos, în întuneric, e căutată cu disperare, ca un antinevralgic, ca un algocalmin, de oamenii condiției umane. Rareori mi-a fost dat să văd o imagine atît de zguduitoare a tăcerii lăuntrice. O tăcere dinăuntru, însoțită, cînd și cînd, de sunetul comun al cîte unui tacîm mișcat aiurea, stîngaci, cu mîină de om aflat înaintea morții. Ferice de cei care au avut inspirația sau dorința de a intra zilele trecute să (re)vadă **Pădurea spînzuraților** la „Timpuri noi"...

a.bc.

Radio Televiziune

Gospodarii de la Danubiana

● CEEA CE a asigurat interesul cu totul special al documentarului TV despre oamenii de la Danubiana **(Decizia optimă** de Eleonora Chelbașu și Doru Lepădatu) a fost nota de seriozitate, responsabilitate și maturitate din atitudinea reporterilor și, deopotrivă, a celor intervievați. Sigur că asemenea atitudini nu sînt noi, ele nu aparțin numai gospodarilor de la Danubiana și numai echipei care a realizat filmul respectiv, mai mult, asemenea atitudini nu apar pentru prima oară pe ecran. Dar, în **Decizia optimă** ele s-au manifestat cu impresionantă autenticitate, ele s-au citit real în ochii și în gîndurile oamenilor, nestingheriți în nici un fel de prezența aparatului de filmat și a microfonului, nedorind nici un moment să fie la televizor altfel decît în viață. **Decizia optimă** a avut, astfel, momente în care s-a apropiat de idealul reportajului pur în care forța adevărului irumpe dincolo de cuvinte și de gesturi. Pe scurt : la Danubiana Consiliul oamenilor muncii, oamenii muncii înșiși au avut de rezolvat o importantă sarcină de producție privind modernizarea și lărgirea întreprinderii. Trebuia să fie găsită cea mai bună soluție cu putință, care să reziste și să satisfacă cerințe de mare exigență și, după cum ne spunea zîmbind absolut fermecător președintele COM, drumul spre această soluție nu a fost deloc ușor. Îl priveam cum înfățișează cifre sau detalii de specialitate și ni-l imaginam cum, cu același zîmbet absolut fermecător, vorbește despre versuri sau despre apusuri de soare. Căci acesta a fost sentimentul clar și îmbucurător pe care ni l-au dat intervențiile celor de la Danubiana, de la tînărul utecist ce visa la depășirea planului și la achiziționarea unor instrumente muzicale pentru colegii săi din uzină, la maistrul care își însoțea îndîrjitele sale observații critice cu limpezi calcule pe hîrtie (pentru ca totul să fie clar, nu-i așa?), la inginerul pentru care noua amplasare a utilajelor s-a dovedit a fi unul din visele meseriei sale, la muncitorul care a recunoscut că, da, la început a fost greu și oamenii nu erau cu toții convinși, dar apoi cînd decizia s-a arătat a fi cu adevărat optimă, propunerile și sugestiile colec-

Victor McLaglen, Maureen O'Harra și John Ford, protagoniștii filmului Omul liniștit

Un nou film de John Ford

ZIC NOU, fiindcă acest film care a luat, acum 25 de ani, mai multe Oscar-uri (pentru regie, imagine, interpretare) și Marele premiu la Veneția, le-ar putea prea bine lua și astăzi. După un sfert de veac, această poveste, departe de a îmbătrîni, putem zice că a întinerit. O întinerire care se cerea, care se făcea dorită după sutele de filme de tip western. Numai Ford făcuse vreo 80. Se simțea nevoia să li se mai varieze anecdota, să li se mai complice nițel psihologia. Ei bine, tot Ford a fost omul indicat care să aducă această întinerire. „Patriotismul său irlandez" (cum zic criticii) i-a permis să schimbe geografia genului. Desigur, același dinamism, aceiași cai mulți și iuți, aceleași preerii cu lacuri de cristal, aceiași vecini geloși unii pe alții, aceleași familii rivale. ...Dar toate astea nu în Kansas, ci în Europa, în Irlanda, în țara locuită de cei mai suciți oameni din lume. John Ford e irlandez. Se numea Sean O'Fearna (pronunțați Șon Ofieni). *„Sînt* (zicea el) *de origine irlandeză și de cultură western"*. Filmul care l-a catapultat în lumea gloriei a fost *Denunțătorul*, tragedia unui trădător (după romanul irlandezului Liam O'Flaherty) ; apoi, după cartea lui Sean O'Cassey, Ford face *Revoltă la Dublin*, iar după E. O'Neill face admirabilul *Lung drum spre casă*, adică înapoi acasă, în Irlanda ; apoi filmul *Cînd răsare luna* îl va lucra cu concursul Teatrului Național din Dublin.

În sfîrșit, patriotismul său irlandez culminează în *Omul liniștit*, filmul de care ne ocupăm aici. Oameni suciți, puși pe ceartă de dimineață pînă seara, dar ținînd cu violență și tandrețe unii la alții ; încăpățînați, cusurgii, dar căutători de poezie, fascinați de frumusețea locurilor din țara lor. Firește, ei sînt avizi de avuție, dar gata să arunce banii în foc dacă le sare țandăra. În sfîrșit, trăsătură paradoxală, acești țanțoși contestatari din țara lui Oscar Wilde și Bernard Shaw ascultă cu sfințenie de prejudecăți preistorice, de datini străvechi și absurde, mai ales cu privire la drepturile dictatoriale ale șefului de familie (tată, frate mai mare, unchi).

Eroul nostru (John Wayne) are tocmai supărări pentru că bogatul și arțăgosul frate al fetei pe care o iubea nu voia în ruptul capului să i-o dea de nevastă (interpreți : Victor McLaglen și frumoasa Maureen O'Harra). Eroul nostru e și el bogat. Făcuse avere în America și acum venea să-și petreacă restul tinereții în raiul sătucului unde se născuse. Cei doi tineri îndrăgostiți se adoră, dar nu se împacă bine din pricina unui bizar sentiment de proprietate, care nu seamănă deloc cu ce știm noi de obicei ; care, adică, nu este nici aviditate de burghez, nici fudulie de arivist. Ceva, probabil, tipic irlandez, amestec de ambiție și poezie. După scandalul de la nuntă, eroul vrea s-o ia pe fată numai cu ce avea pe ea, fără pic de zestre. Ea însă, departe de a fi măgulită, declară că dacă el nu-i aduce de la frate-său toate mobilele frumoase care îi aparțin (dacă el nu se duce să-l oblige pe cumnatu-său să plătească zestrea miresei), dacă el nu face asta, ea nu-i va mai fi soție decît pentru a-i îngriji casa și gospodăria. Alt nimic ! Insolit sacrificiu ! Este aici o mare deosebire față de acel cu totul altfel de a adora obiecte de consum, adevărată psihoză care bîntuie în zilele noastre ; acel obtuz și stupid obicei de a te înnebuni după așa-numitele „gadjets", obiecte șmechere și miraculoase, brichete care se fac revolver, biciclete care se fac frigider și alte asemenea. Irlandeza noastră însă iubește obiectele pentru cu totul alte motive ; îi sînt dragi pentru amintirea visurilor ei de copil ; pentru vremea cînd se gîndea că va veni o zi cînd va lua cu dînsa toate acele mobile frumoase și le va duce în casa ei, scăpată de tutela lui frate-său, liberă, alături de iubitul ei. Tuturor acelor obiecte neînsufletite ea le dădea suflet, le dădea poezie...

— De ce nu înțelegi că vreau să-mi aduci înapoi visul meu ?

Ideea care domină toate filmele lui Ford este reacția unui grup în fața unei întîmplări importante care îi face pe toți să-și dea, fiecare altfel, arama (sau eventual aurul) pe față.

În povestea noastră se petrec mari evenimente. Fratele (McLaglen) îl pocnește chiar la nuntă pe mire (John Wayne), care cade la pămînt, dar nu ripostează. Populația orașului află motivul acestei curioase purtări. El fusese un strălucit boxer, care la un meci își omorîse adversarul și făcuse jurămînt să nu mai dea un pumn în viața lui. Dar în Irlanda lucrurile se iuțesc mai tare ca aiurea. Așa încît eroul nostru se va hotărî totuși să se bată. Cele o sută de reacții ale celor o sută de locuitori, cu prilejul marelui eveniment, sînt de un pitoresc neașteptat și de un excelent umor. Tot filmul mișună de replici nostime. Mai ales că un important rol îl joacă în tot cursul poveștii vizitiul, personaj interpretat de un faimos actor american (născut în Irlanda și el) : Barry Fitzgerald, (premiat cu Oscar în rolul de popă arțăgos și năbădăios din *Going My Way*). Un mare artist al strîmbăturii și al caricaturii.

Fiindcă am vorbit de Premiul Oscar amintesc că și John Wayne l-a căpătat tocmai pentru rolul său din *Omul liniștit*.

Iar frumusețea și coloritul peisajelor irlandeze sînt cel puțin egale cu acelea din cele mai picturale westernuri.

D. I. Suchianu

Cinema

Cehov și Turgheniev

• CU DELICATĂ modestie, Iosif Heifiț înscria, ca motto al meditației sale (din cartea apărută în 1975, cînd își aniversa șapte decenii de viață), un proverb : „Idealul se află undeva, aproape ; doar podul către el lipsește". Cineastul continua să lucreze, dar privind către trecut, își reamintea primele succese — roadele colaborării cu A. Zarhi, semnificative embleme ale anilor '30 — ori se oprea mîndru și senin, în fața Muzeului lui Cehov din Ialta, pentru a regăsi, în sala dedicată ecranizărilor, și filmul său **Doamna cu cățelul** (1960).

Durerea și nostalgia căutării frumuseții iluminaseră rafinat și opera cinematografică ; din banalitatea devorantă se iviseră contururi întunecate, ce modelau, în derizoriu chiar, tragismul. Universul literar îl supusese, ecourile sale reveneau obsesiv, dezvăluindu-i poate ceva din alchimia creației cehoviene (în filmul contemporan **Ziua fericirii** — 1963, concisa și fragila sugestie a statuilor ce se acoperă straniu, în iarnă, cu scînduri pare, de pildă, un semn aparte de spiritualitate). Și, totuși, Heifiț avea încă puterea să aștepte cu răbdare, pentru a înnobila cu adevărat o nouă întîlnire **În orașul S.** (peliculă realizată abia în 1966).

Se cristaliza, astfel, un moment de smerenie și orgoliu, de fantezie și rigoare, de îndrăzneală și neputință, căci dorind să transleze în imagini stilul nuvelei **Ionici**, Heifiț îl proiecta pe ecran, paralel cu personajele din orașul S. pe scriitorul însuși. În tabloul alcătuit minuțios, cineastul desenase destinele șterse — în egală măsură dramatice și ridicole — ale intelectualității de la sfîrșitul secolului, dar își impunea voința de a redeschide orizontul poeziei și muzicii, al purității nostalgice, printr-un portret omagiu al artei.

O epocă austeră, de reținute decantări, de autodescoperire reîncepea, încă o dată, înainte de completarea trilogiei cehoviene : abia apoi, recitind paginile **Duelului** — film prezent chiar astăzi, în ciclul Cinematecii —, regizorul descifrează precis cuvintele, redimensionează cadrul printr-un bogat comentariu sonor ; dezbaterea morală se insinuează, acompaniată de ropotul monoton al ploii, mînînd treptat drumul prejudecăților și al mizantropiei.

Arcul năzuințelor cineastului s-a închis, alăturînd **Doamna cu cățelul**, **În orașul S**, **Duelul** (1973) ; Iosif Heifiț, în plină tinerețe a aspirațiilor, inaugurează (acum, cînd turnează filmul **Assia**) o altă cale, reinventează o nouă punte, către un alt clasic al literaturii **ruse, către Turgheniev.**

Ioana Creangă

Telecinema

Tribunalul, la italieni

■ Italienii au făcut cu tribunalul, în cinema, ceea ce au făcut și cu strada — l-au democratizat. Americanii îi descoperiseră și-i exploataseră forța cinematografică — acea dinamică a privirii, acel montaj dintre „vinovat-nevinovat ?", întrebarea fundamentală bătută obstinat cu ciocănelul în masă. Spațiu cinematografic pentru a studia fizionomiile în bătălia adevărului — tribunalul, la americani, era totuși rupt de marile spații. El rămînea un loc în studio. Un loc pentru mari „numere" de actori, cu martori de neuitat, cu avocați prodigioși, cu acuzați din două lovituri de teatru, cu judecători cum nu se poate mai mohoriți și mai onorabili, cu victorii triumfale ale rațiunii și inteligenței. Spencer Tracy, Frederich March se simțeau minunat într-un tribunal, și ca avocați și ca juzi. Prin sală — după un termen consacrat chiar la Hollywood — se găsea cîte un chip episodic numit „stafidă" care dădea acea dimensiune de „petit detail", garant al adevărului. Scenariștii făcuseră din pledoarie un superb cozonac pentru regizor. Italienii au pus tribunalul în prelungirea străzii. Tribunalul e chiar o stradă, **la strada**, dintr-un unghi ceva mai schematic dar foiala, tipologiile, frazele, ritmul, și mai ales lipsa de solemnitate în receptarea vitalului sînt aceleași ; tribunalul italian nu mai are vedete actoricești ci un cult al fiziognomiilor ; nu mai avem vedete, fiindcă la ce bun ? Scenariul e document decupat, cinema-ul nu mai e decît o sfidare a documentului în sensul că regizorul, operatorii și actorii lui sînt la fel de capabili ca viața, ca actele ei. Avocatul nu mai e un „număr" — avocatul e la fel de important cinematografic ca ultimul martor, ca ultimul acuzat pierdut undeva în boxă, printre alți 20. Tipul de rînd are forța memorabilă a unui Spencer Tracy. Cel din urmă rînd are un relief de strigăt în mulțime. Se strigă de altfel mult, se vociferează, se dă enorm din mîini, se rîde, se plînge, inteligența nu e obsedantă, triumful ei nu e staiful elegant al filmului, n-avem eleganță, n-avem staif, n-avem cozonac, ci o fantastică mîncare de pește, ridicolul explodează fără rușine, ne-adevărurile au voluptate, minciunile își dau poalele peste cap, virtutea nu e obligatorie, morala, singura, are un regim de discreție, de sobrietate, de tăcere. Fără teamă de lungimi, convins că în cinema ce ți-e scris în frunte și-n ochi ți-e pus, deloc mituit de pitoresc dar tandru și cu el, social, politic, tendențios pînă în vîrful unghiilor, zbătîndu-se cu ghearele și cu dinții pentru o fărîmă de justiție și-o speranță de doi bani, tribunalul italian e un cinema în cinema (ca teatrul în teatru, la celălalt), un forum al pasiunilor democratice, al unei democrații care merge pînă la acea dragă „prostime" sadoveniană, prostimea aceea de oameni obișnuiți, urgisiți, obidiți, capabili în „prostia" lor să se ridice pînă la un județ al sărmanilor în scene unde exasperarea, mînia, au superba impolitețe a poftei de viață.

Radu Cosașu

P. S. În aceeași atmosferă (nu ordine) de idei, a nu se uita replica esențială a lui Stan, simbătă. Comandantul (turbat) : „Și tu, ce faci mutra asta nevinovată ?" Stan (cum îl știm) : „Nu sînt nevinovat". E spus totul.

tivelor de muncă au invadat birourile proiectanților, acesta a fost sentimentul clar și îmbucurător pe care ni l-a sădit în minte filmul : cei de la Dunubiana se referă la producție ca la ceva extrem de apropiat, ca la o chestiune personală pentru care merită să te zbați, să speri și să te îndoiești, să lupți și să învingi. Reporterul, nu mai puțin, a asigurat prin deloc convenționalele și comodele sale întrebări atmosfera de dezbatere deschisă, preferînd adevărul rozului idilism și exactitatea frazelor generale.

• O LECȚIE în multiple sensuri se vrea, cu fiecare episod al său, serialul de duminică după amiază, **Exploratorii**. Destinul marilor descoperitori de pămînturi, al acelora care au avut nemaivăzuta șansă să privească pentru prima oară în lume țărmurile Americii sau pădurea africană, este reconstituit prin filme pline de interes în cuprinsul cărora chiar multele naivități își au rațiunea lor de existență. Ideea de bază a serialului ar fi că exploratorii celebri **erau, în majoritate, oameni** foarte obișnuiți care, prin tenacitate și imensă pasiune, au făcut să avanseze, fie și cu puțin, știința în general și sufletul locuitorilor planetei în particular. Cele mai emoționante secvențe filmate dincolo sau dincoace de ecuator au fost pînă acum cele care au încercat să reconstituie întîlnirea plină de mister, poezie și primejdii dintre exploratori și băștinași, întîlnire a două lumi, a două mentalități, a două istorii și, de ce nu, a două viitoruri. Ne întoarcem în timp, prin **Exploratorii**, spre acel îndepărtat secol al XV-lea cînd Columb zărea un pămînt despre care nu știa încă nimic dar, să nu uităm, nici azi spațiile albe din țările continentelor nu sînt toate acoperite : izvoarele Nilului sau Amazonului au fost cartografiate de 3-4 decenii în timp ce contururile țărilor pe care le străbat erau cunoscute chiar de stră-strămbunicii noștri.

• ULTIMELE premiere de teatru radiofonic **Prețul tăcerii**, adaptare după piesa **Pisica sălbatică** de Ștefan Berciu (regia artistică Dan Puican, interpreți : actorii Teatrului dramatic din Brașov) și **Comandantul „Diviziei de Fier"** de Mihail Joldea (regia artistică Corneliu Dalu, în rolul lui Eremia Grigorescu, actorul Alexandru Repan) au evidențiat momente semnificative din istoria luptei pentru independență a poporului nostru. Orientare tematică de permanentă actualitate pentru o cultură și o spiritualitate națională ce valorifică tradiția ca pe un izvor mereu dătător de tinerețe.

• O STRĂLUCITOARE trenă publicitară nu a putut transforma în capodoperă documentarul-sinteză al Olimpiadei de la Montreal, comentat cu savoare de Cristian Țopescu. Amintirea acelor zile, seri și nopți de transmisii directe, pe care le-am urmărit înfiorați și nerăbdători, nu a fost cu nimic clintită din drepturile ei firești de micul documentar de sîmbătă după amiază ce a avut, desigur, meritele sale, evidențiind strălucirea cîtorva stele (Nadia Comăneci a fost una dintre ele), cîteva situații, cîteva drame și cîteva caractere, într-o manieră cinematografică aleasă.

Ioana Mălin

Muzică

Festivalul de folclor al țărilor balcanice

DUMINICĂ dimineața, la 7 august, a avut loc în foaierul Operei Române din București o foarte plăcută întîlnire a criticilor noștri muzicali și a redactorilor emisiunilor de folclor de la Radio și Televiziune cu reprezentanții diferitelor ansambluri de cîntece și dansuri care urmau să se regăsească în seara aceleiași zile pe prima noastră scenă lirică pentru a desfășura spectacolul inaugural al Festivalului de folclor al țărilor balcanice. Bucuria tuturor de a participa la această manifestare, găzduită de țara noastră — în Capitală și pe litoralul Mării Negre — pînă la 14 august, era manifestă și toți vorbitorii, oaspeți ai festivalului, au subliniat contribuția esențială pe care asemenea sărbători ale artei populare o pot aduce la crearea unui climat de prietenie, de cunoaștere și prețuire reciprocă, între țările participante. Luminarea tezaurului folcloric al țărilor balcanice este de natură, în adevăr, să evidențieze înrudiri sensibile, ca și diferențe specifice ; alăturarea acestor nestemate ale fanteziei populare exprimă în chip grăitor o anume apropiere în ce privește experiența seculară de viață și modul în care ea s-a concretizat în forme artistice la popoarele din această zonă. O zonă pe care țara noastră o dorește a fi una a păcii, a cooperării, a înțelegerii — festivalul desfășurîndu-se sub semnul unor asemenea nobile idealuri.

La conferința de presă, — după cuvîntul inaugural rostit de către Vasile Ileasă, directorul Direcției Relațiilor Culturale Externe din C.C.E.S. — am aflat multe lucruri interesante în legătură cu însuși programul pe care ansamblurile aveau să-l prezinte în spectacolul inaugural și apoi de-a lungul întregului festival. Astfel, Güran Erbek, din partea Ministerului Turismului și Informațiilor din Turcia, și Suat Ince, directorul artistic al ansamblului de dansuri populare turce, ne-au dat lămuriri asupra zonelor folclorice de unde sînt originare dansurile pe care aveam să le vedem. Ele vin mai cu seamă din localitățile Silifke, Bitlis și Artvin — situate în sudul, sud-estul și nord-vestul Anatoliei, regiuni vestite pentru contribuția lor la patrimoniul artei populare naționale. De partea sa, Venianakis Konstandinos, președintele

Ansamblul folcloric al Asociației cultural-artistice „Orce Nikolov" din Skoplje, Iugoslavia

asociației „Vrakoforon" din Creta, ne-a vorbit despre activitatea rodnică a ansamblului artistic pe care-l patronează pentru aducerea la lumină a unor străvechi dansuri cretane. Se pare că în urma extinderii faimei ansamblului și a prețuirii de care se bucură, cretanii au început să cultive pe scară mai largă dansurile acestea tradiționale, prezente astăzi la multe din serbările populare organizate pe minunata insulă grecească. Tot așa, Constantin Guțev, reprezentantul Comitetului de cultură din R. P. Bulgaria, și Peter Anghelov, conducătorul artistic al ansamblului folcloric G.N.S. din Varna, ne-au oferit amănunte revelatoare despre însuflețirea cu care muncitori, funcționari, elevi și studenți și-au reunit capacitățile artistice deosebite în cadrul unei formații ce a ajuns să fie reprezentativă pentru bogăția și diversitatea manifestărilor folclorice de pe tot întinsul țării. Din partea ansamblului folcloric „Timișul", al Casei de cultură din Timișoara, a fost exprimată emoția deosebită în fața misiunii de răspundere de a reprezenta arta populară românească în această prestigioasă reuniune. La ceasul conferinței de presă, oaspeții din R.S.F. Iugoslavia nu ajunseseră încă la București, dar măiestria lor, elocventă prin ea însăși, ni s-a înfățișat din plin în cadrul spectacolului inaugural.

În sunet de cimpoi și tobă, trei flăcăi din ansamblul bulgăresc deschid pasionanta înlănțuire coregrafică și muzicală, al cărei agrement de primă atractivitate îl constituie adevărata paradă — paralelă — a portului popular din țările balcanice. Sobrietatea costumelor bărbătești — cu predominanța negrului și a cafeniului — contrastează cu cromatica bogată a învesmîntării fetelor, care arborează parure spectaculoase, cu pene galbene ori cu panglici multicolore ca un cîmp de flori împletite în cozile lungi. Ritmurile specifice, asimetrice, ale folclorului bulgar, sonoritatea aparte a orchestrei de acompaniament (în care a pătruns acordeonul, alături de cimpoi, tobă, caval și un soi de vioară populară), o anume trepidație a întregului corp pe care o întîlnim în dansurile feminine, emisia vocală de o savuroasă asprime a solistei ansamblului — iată cîteva elemente de bază ale evoluției ansamblului bulgar.

Dansatorii ansamblului „Vrakoforon" — numai opt fete și șapte flăcăi — au o evoluție mai liniară, toate dansurile înrudindu-se prin atmosferă și mijloace de expresie. Dincolo de sincronizarea de grup, cîte un dansator se desprinde la răstimpuri de ceilalți, improvizînd mișcări individuale, de virtuozitate personală. Apare aci batista, un fel de leit-motiv al multor dansuri din Balcani, cîteodată ca un simbol de gingășie, în dansurile feminine din Creta, mai tîrziu cu fîlfîiri aprige, coordonînd izbucniri pătimașe în evoluțiile bărbătești. Cretanii imprimă ceva de „muzică de cameră", gingașă și pudică, în ansamblul spectacolului.

Ansamblul folcloric al Asociației cultural-artistice „Orce Nikolov" din Skoplje irumpe deodată cu mare strălucire, în sunetele unui taraf amplu și aducînd o permanentă întrețesere a cîntului coral cu dansul. Grupurile de fete și băieți poartă un continuu dialog, cu întrebări și răspunsuri fără îndoială pline de haz, cu sensuri deslușite deopotrivă în muzică și mișcarea coregrafică. Domină salturile acrobatice în evoluțiile grupurilor masculine ; pe de altă parte, contribuția unei perechi de soliști vocali — cărora li se adaugă și contribuții individualizate ale clarinetului, din orchestra acompaniatoare — aduce o notă de lirism, de o tentă pronunțat romantică.

Evoluția Ansamblului folcloric al Ministerului Turismului și Informațiilor din Turcia entuziasmează prin dinamism și varietate, prin perfecta compatibilitate dintre prospețimea izvorului popular al muzicii și dansului și gradul de înaltă finisare artistică atins în interpretare. „Dansul păsărilor", cel din Anatolia orientală ca și cel din zona Mării Negre aduc fiecare o notă aparte de sensibilitate și frumusețe plastică.

Încheierea spectacolului este dominată de impetuozitatea irezistibilă a muzicanților și dansatorilor ansamblului folcloric „Timișul". Accentul este pus permanent pe virtuozitatea colectivă, pe pitorescul costumelor, pe spectaculosul plin de vitalitate și tinerețe. Și astfel, folclorul din mai toate zonele țării noastre apare în fața spectatorilor, într-o suită de imagini de atractivitate imediată. Este finalul unei grăitoare **uverturi** ce ne invită la desfășurarea, în zilele următoare, a festivalului, în majoritatea stațiunilor de pe litoralul românesc al Mării Negre.

Alfred Hoffman

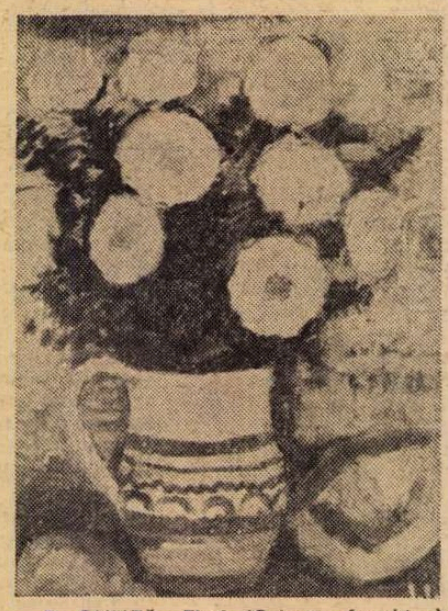
Plastică

Artă și pasiune

AȘA cum a fost ea constituită în timp, nu neapărat ca o consecință a unui program teoretic precis conturat și urmărit, ci mai curînd ca un rod al pasiunii, cunoscuta colecție de artă a profesorului **Garabet Avachian** are un farmec al ei, un ton particular și irepetabil, sugerînd un climat spiritual și domestic, rezultat din dozarea atentă a discreției, prețiozității și frumuseții obiectelor expuse. Extrase din ambianța intimă ce le încorpora omogeninzîndu-le și pe care ele o înnobilau tocmai datorită diversității, toate aceste piese, expuse la „Muzeul de artă al R.S.R.", devin posibile repere sau propuneri ale ideii de colecție caleidoscopică, fără a mai justifica în totalitate întîlnirea lor într-un spațiu comun. Evident, în această situație apare avantajul — nicidecum secundar — de a putea evalua, piesă cu piesă, calitatea artistică și valoarea expresivă intrinsecă, descifrînd simultan preferințele și criteriile proprietarului, dar și pe cele ale epocii în care a trăit.

Ar fi acesta un argument în favoarea ideii de colecție ca reflex al mediului social căruia îi aparține amatorul de artă, chiar dacă amprenta sentimentală, acel aer specific și unic nu mai poate fi recuperat și restituit integral. Obișnuiți cu accepțiunea modernă a noțiunii de colecționar, adică acel personaj care optează decis pentru un anumit tip de obiecte — artistice sau nu — parcurgerea expoziției poate trezi în mulți vizitatori senzația de heterogenie, de „bric-à-brac", desigur atractiv, dar puțin derutant. Puriștii conceptului de colecție ar putea reproșa lipsa programului unic, dar consecvența și fermitatea criteriilor estetice sau, dacă doriți, a gustului artistic, suplinesc această absență. Pentru că, trebuie să recunoaștem, fiecare piesă își justifică prezența nu numai sub aspect afectiv, criteriu suficient pentru proprietar, dacă nu și pentru ceilalți, ci și sub raport calitativ, iar ideea organizatorilor de a compartimenta expunerea pe familii de obiecte și proveniență oferă posibilitatea comparației adecvate, în interiorul propriului gen.

Ceea ce se degajă la sfîrșitul periplului, poate nu totdeauna încheiat cu reconstituirea mentală a cadrului inițial, de o extremă importanță în cazul acestor acumulări simpatetice este tonul general de ambianță vag exotică, saturată de culori dense, rafinat acordate după o estetică proprie spațiului oriental, punctată de strălucirea nobilă a pieselor de metal. Preferința subiectivă pentru o anumită stare de confort, nu lipsită de luxurie temperat orchestrată, își pune amprenta chiar și asupra selecției de pictură, axată doar pe cîteva nume, dar cu lucrări dominate de o aceeași atmosferă interioară. Se reconstituie astfel o ambianță cunoscută nouă, cu solide valori expresive și picturale, cuprinzînd artiști interbelici, dar și a căror activitate s-a prelungit pînă în zilele noastre. Există un mic Grigorescu, mai curînd romantic, apoi un Luchian în tonuri joase și nu foarte reprezentativ, un Abgar Baltazar luminos și un Padina saturat cromatic, dar accentul cade pe autoritatea lui Iser, Pallady, Lucian Grigorescu, Ghiață și Ciucurencu, acesta din urmă foarte bine reprezentat prin lucrări ceva mai vechi. Densă și austeră, pictura lui Ghiață aparține unei perioade foarte bune, la fel ca și cea a lui Lucian Grigorescu, iar Pallady ni se dezvăluie într-o postură mai puțin cunoscută publicului, printr-o piesă romantico-simbolistă, destul de distanțată conceptual și stilistic de ulterioara sa evoluție, bine ilustrată de un peisaj parizian și de cîteva nuduri în interior. Un capitol distinct al expunerii, subliniat dealtfel și prin panotare, este cel al creației lui Hrandt Avachian, prezent cu foarte bune desene și cu o pictură axată pe acorduri de tonuri intense, purtînd amprenta unei preferințe de natură etnică pentru coloritul sonor. Asociativ, delicatețea și subtilitatea picturilor și gravurilor japoneze sau chinezești contribuie la menținerea tonului general surdinizat, subliniat și de prezența covoarelor armonizate cu discretă prețiozitate, amintind, nume cu rezonanță exotică — Buhara, Ghiordez — și de cea a mobilierului bogat decorat. Dealtfel, capitolul pieselor decorative ocupă locul principal, așa cum se și cuvine într-un asemenea tip de creație, remarcîndu-se argintăria provenită din



D. GHIAȚĂ : **Flori** (Colecția Avachian)

cele mai diferite epoci și ateliere, de la cele germane la cele rusești, apoi obiectele delicat filigranate din cupru și alamă și bijuteriile. O remarcă pentru frumoasa colecție de piese în fildeș și lemn, tipice pentru o direcție niciodată epuizată a tradiției artistice nipone, adevărate bijuterii și ele, cu adaosuri picturale uneori.

Și astfel, depășind senzația de expunere științifică, inerentă în această situație și deliberat urmărită, putem reconstitui o atmosferă interesantă și tipică, personalitatea amatorului de artă rafinat, dar și climatul intelectual caracteristic epocii în care s-a constituit colecția. Ceea ce, în definitiv, reprezintă și un capitol interesant din istoria culturii noastre, motiv pentru care organizarea expoziției se justifică pe deplin, demonstrîndu-și necesitatea.

Virgil Mocanu

Orizont științific

Întrebări despre VASILE PÂRVAN

1. VORBEAM cîndva de o istorie ideală a culturii românești în care, spre deosebire de cea reală, pe care o cunoaștem, și alături de ea, ar intra toate făgăduielile neținute ale creatorilor dispăruți de timpuriu : de la Cîrlova, mort la 22 de ani, la Nicolae Labiș, pierdut la 21, prin Nicolae Bălcescu, care se stinge la 33, Eminescu, plecat în fapt la tot atîția, Andreescu, dispărut la 32, și toți ceilalți. În ce măsură aparține Pârvan acestei istorii neîmplinite ? Cum, autorul celor peste 700 de „numere" din Biobibliografia lui Al. Zub, istoricul care a umplut lumea de faima sa, s-ar mai putea socoti o nădejde neîmplinită ? Desigur, ceea ce a lăsat în urmă la cei 45 de ani la care dispărea, întrecea de foarte departe măsura comună. Și, totuși, Pârvan cultiva o disciplină care e și una de acumulare. Iorga își croia încrezător sinteza supremă în pragul a 70 de ani. Ranke lăsa neterminată a sa Weltgeschichte la 91...

2. CE-L VA FI ÎMPINS pe Pârvan către Antichitate ? Considerațiile de carieră universitară și sfaturile maeștrilor săi sînt aici, firește, secundare. Pârvan, care la 22—23 de ani publica două întinse studii de istoria Moldovei în veacul al XV-lea, ce nu și-au pierdut interesul nici pînă azi, ar fi putut fi, fără îndoială, un mare medievist. Disponibilitatea tinereții și apetitul vorace de cunoaștere îl îndreptau, în aceeași vreme, și spre probleme și figuri ale unei epoci mai noi, spre Papiu-Ilarian, de pildă. Pînă în 1906 nu publică nimic legat de istoria veche. Ce va fi determinat această orientare, care va stăpîni viața lui Vasile Pârvan ? Un sentiment de mai mare libertate, într-o lume cu izvoare literare aruncînd lumină, pentru regiunile noastre cel puțin, mai mult episodic, unde totul urma să fie descoperit, adus la suprafață prin săpături ? (Nu știu dacă se va fi precizat cînd a încolțit în mintea lui Pârvan ideea propriilor investigații arheologice). Spectacolul succesiunilor de civilizații, al marilor mișcări de populații ? Sau nevoia instinctivă de a se apropia de începuturi, de a surprinde fenomenele în forma lor originară ? Rămîne, oricum, pasionantă întrebarea : care ar fi fost viziunea istorică la care ar fi ajuns un Pârvan medievist ?

3. DE CE OARE Pârvan a fost singurul întemeietor de școală istorică în România ? Am avut istorici mari și mari profesori de istorie, dar de școli istorice cu adevărat e greu de vorbit. Odobescu a venit, poate, mai devreme decît trebuia ; Hasdeu era un spirit prea vagabond pentru a-i zăgăzui pe alții, iar ce avea el mai de seamă, genialitatea, nu se învață la școală. Ion Bogdan și, mai ales, Onciul au fost profesori de disciplină intelectuală, au exercitat o mare înrîurire asupra dezvoltării istoriografiei românești, toți cei trecuți prin seminarul lor — și alții, mai de departe — au gîndit și au scris altminteri decît ar fi făcut-o fără de ei. Dar șefi de școală, într-un înțeles mai larg al cuvîntului, nu aș zice că au fost. Iorga ? Iorga poate că exercită azi, cu tot ce ne desparte de gîndirea lui, o mai mare influență decît în vremea sa. De altminteri, el care s-a gîndit totdeauna ca profesor al unei națiii, poate că ar fi zîmbit, cu toate răbufnelile-i împotriva ingratitudinii contemporanilor, la ideea unei școli și a unui șef de școală.

A existat însă o școală Pârvan, care a dat chiar, prin Ion Nestor, o ramură nouă și viguroasă, a arheologiei medievale. De ce Pârvan a reușit aceasta ? Și-a iubit mai mult elevii decît alții ? Lucru greu de cîntărit. De altminteri, toți marii noștri profesori, mai ursuzi sau mai comunicativi, calzi sau lăsînd ușor să scapere ironia, s-au arătat de un mare devotament, atît față de știință, cît și de elevii lor.

Că Pârvan s-a și voit șef de școală, nu încape îndoială. Dar aceasta, negreșit, nu ajungea. Atunci ? Nu am soluția enigmei pe care o propun spre meditație, dacă ea nu va fi fost dezlegată fără să o știu. Dar mi se pare neîndoielnic că în închegarea școlii, alături de prestigiul maestrului, de fascinația pe care o exercita, un loc însemnat l-a avut practica arheologiei, partea tehnică a acesteia și problemele ridicate la tot pasul de o săpătură, ca și comunitatea de viață și de preocupări științifice de pe șantier, din muzeu, de la admirabila Școală de la Roma — „știi, noi sîntem aici un fel de mănăstire..." îi scria el lui Bianu în 1924 —, precum și capacitatea de organizare a lui Pârvan, care atrăsese sub autoritatea sa ansamblul săpăturilor arheologice. Precum s-a observat, elevii lui Pârvan n-au împrumutat — și nu avem ce regreta — avînturile lui metafizice, ci imboldul spre căutare, în lumina unei problematici de orizonturi tot mai vaste. Între profesorul acelui curs magistral atît de hulit azi, pe care-l desfășura cu o artă capabilă să vrăjească, și savantul din laboratorul cercetării, în veșnicul efort de a smulge adevărul, cel de al doilea a fost, de bună seamă, în cea mai mare măsură, creatorul școlii Pârvan.

M. Berza

Iulie, 1977

Eseu

„Romanul poetic"

ASEMENI „romanului poetic" *), pe care îl interpretează cu autoritate și eleganță, eseul Irinei Mavrodin trebuie să învingă, spre a-și impune concluziile, cea mai dificilă specie de prejudecăți : nu aceea, arcadică, despre care Ortega Y Gasset spunea cu umor că reprezintă forma prealabilă și posibilitatea judecății, ci aceea care îi succede și transformă inteligența vie într-o funcție inferioară ce secretă dogmatism și platitudine.

Specia „romanului poetic" în accepția tradițională a sfidat întotdeauna logica minoră a taxinomiei literare și a contestat, printr-o delicată subversiune, obsesia ei de totalitate. Și așa precum celebra clasificare a lui Linné face ca furia taxinomică (adică presiunea sistemului) să asimileze elementul alogen și rebel și transformă fisura (deschiderea) într-o rubrică (externă) (paradoxa naturae : licorna, baziliscul etc.), nu o dată teoria tradițională a genurilor a închis romanul poetic într-o clasă a „paradoxelor artei", adăugînd astfel arhitecturii ei imuabile un limb, un spațiu al indeterminării, un interregn suspect ambelor genuri cu statut limpede, a căror contiguitate îl formează. Este un loc comun că taxinomia exclude tipurile de structuri pe care, utilizînd într-un sens mai larg un titlu al lui Réverdy, le-aș numi „proeme".

Este la fel de adevărat, însă, că taxinomia devine suspectă ori de cîte ori trece drept forma supremă a inteligenței critice și de fiecare dată cînd se întemeiază pe rațiunile unui organicism rudimentar ca la Brunetière sau ale unuia mai rafinat de tip vitalist și bergsonian ca la Thibaudet, pentru care genurile reprezentau „forme ale elanului vital literar". Această suspiciune reciprocă definește termenii unui paradox rămas multă vreme latent. O tentativă ca aceea a lui Gérard Genette de a considera genurile, fără preconcepții vitaliste, ca „structuri fundamentale ale discursului literar", obiect predilect al „noii retorici" într-o epocă marcată de „disoluția genurilor" și de „abolirea frontierelor interioare ale scrisului" **(Raison de la critique pure, Figures II)** nu face decît să actualizeze acest paradox virtual. El întemeiază „noua retorică" pe asumarea acestei stări a cărei unică soluție (aparentă, întrucît paradoxele sînt insolubile) este permanentizarea ei (soluția paradoxului este un paradox care îl consacră). Poziția lui Genette nu atenuează rigorile taxinomiei, nici nu conferă un statut pozitiv amfibiilor literare pentru simplul motiv că oricît de suplă, nici o ordine nu clasifică interstiții.

PE DE ALTĂ PARTE, convingerea că romanul și poezia converg întru alcătuirea unui metagen nu rezolvă antinomia ci o eludează printr-un subterfugiu terminologic. Categoria metagenului nu are sens decît prin raportare la un sistem al genurilor ; acesta, însă, o exclude tocmai pentru că, prin definiție, se sustrage reglementării ei.

Deși omogenitatea grupului **Tel Quel** se întemeiază mai curînd pe o anume forță de contagiune a snobismului decît pe o convergență de principii estetice și ideologice, în acest caz anume poziția sa (împărtășită, de altfel, de Genette) pare mai apropiată de o soluție reală. Criticii grupului conferă „Textului" puterea de subversiune a unui „simulacru" al realității printr-o redistribuire specială a funcțiilor limbajului. În concepția lor, textul este secretat de o estetică a „anti-reprezentării" care absolutizează funcția pragmatică a limbajului și reduce la minimum pe cea referențială și pe cea estetică, în măsura în care aceasta este resimțită ca autoreprezentare. Acest „text" se anulează în măsura în care se produce, mai exact spus, nu subzistă **pentru că** se produce, adică se anulează prin însuși mecanismul și faptul producerii sale. El se resoarbe în propria lui facere. Produsul nu este altceva decît perpetuarea producerii, **ergon** este pură **energheia.**

În teoria clasică, genurile sînt produse, nu procese ; taxinomia cliscă inseriază substanțe, nu relații.

O soluție reală mediază între termenii antinomiei fără a-i anula. Teoria Textului nu reprezintă o astfel de soluție, întrucît abolește termenii. Într-un fel ea rezolvă dilema într-un mod încă mai radical, punînd în lumină falsitatea ei, adică natura eterogenă (substanță-relație) a termenilor. Genul clasic este substanță, „romanul poetic" este relație. „Textul" înțeles ca „producție textuală" neagă genurile exact în măsura în care sistemul clasic al acestora nega „proemul" resimțit ca pură tensiune și „deschidere". Oricum, obstinației taxinomiei „substanțialiste" de a clasifica structuri indeterminate, în care procesul precumpănea asupra „produsului", pune în discuție nu doar valoarea ei, de atîta timp contestată, dar taxinomia însăși ca formă mentală și orgoliul ei exhaustiv.

Pe de altă parte, teoria Textului are sens pentru o literatură numai probabilă, nu existentă în fapt și pe care, acceptînd premisele ei, îmi este greu să mi-o imaginez existentă sub specia „produselor". Textul descrie o ontologie a relației. Literatura „scrisă", adică aceea care nu se anulează ci subzistă în virtutea facerii ei, aparține unei ontologii a substanței. Taxinomia nu pierde nici una din prerogativele ei, poate doar pe aceea himerică de a clasifica procese.

Lectura „produce" textul (substanță) dar nu îl anulează decît în sensul foarte special că încetînd, îl lasă să recadă în starea de latență în care somnolează orice carte închisă. Teoria Textului nu are nici o semnificație în spațiul literaturii, adică al textului care a „supraviețuit" nașterii lui autofage.

Este frivol, pueril și trist să rezolvi aporiile literaturii, negînd literatura însăși. De aceea rezultă cu atît mai prețioasă înțelepciunea calmă și rigoarea suplă cu care demersul critic al Irinei Mavrodin evoluează printre atîtea tentații de exces spectaculos și atitudini „radicale", spre o concluzie în care viziunea dialectică se vădește a fi unica rezolvare a „paradoxelor" „romanului poetic" : „...În fața noilor forme românești, care impun evidența necesității de a renunța la prejudecata separării rigide a romanului de poezie, abordarea adecvată a ceea ce putea să apară ca o contradicție ireductibilă se face prin depășirea ei integratoare, prin constatarea situației paradoxale ce fundamentează o modalitate a romanului constituit ca tot unitar și coerent, și nu ca amestec hibrid. Ceea ce era receptat ca o contradicție în termeni devine astfel oximoron, exprimînd o tensiune care este echilibru și armonie".

ESEUL Irinei Mavrodin pune în lumină procesul dificil prin care romanul „nou" compune și echilibrează două impulsuri contrarii, pe al căror acord se întemeiază, deopotrivă, ontologia poeziei moderne. Organism „proteiform, instabil ca gen, supus tuturor metamorfozelor", romanul modern acceptă, în ultimul său avatar, rigorile unei structuri care se autoreflectă, eliminînd din „materia" romanescă tot ceea ce se sustrage legilor constructive ale acestei autoscopii. Altfel spus, „romanul poetic" rezultă din sinteza principiului Proteu, care reglementează „indeterminarea" antică a prozei, cu principiul Narcis, care definește supradeterminarea limbajului poetic ce se autoreflectă, după cum remarcă Mallarmé, în măsura în care redistribuie celelalte funcții în raport cu funcția estetică, de autoreferință. (Mi se pare remarcabil paradoxul prin care romanul părea un gen clasificabil în faza sa clasică, marcată de principiul Proteu, adică al căutării de sine în formele alterității, pentru a deveni tot mai greu sesizabil pe măsură ce, conform impulsului Narcis, se întoarce asupră-și într-o căutare de sine în formele identității.)

Structura care înlesnește în cel mai înalt grad această sinteză a metaromanului este compoziția „în abis" sau „în inimă" **(la mise en abyme, la mise en coeur)** pe care, așa cum rezultă din **Jurnalul** său, Gide o împrumută din lexicul tehnic al emblematicii, o redescoperă în pictura flamandă și o aplică propriilor sale lucrări. În acest caz „Proteu" se desfășoară în dimensiunea „abisală" a imaginii, „Narcis" domină efortul constructiv **(la mise).** Eseul despre „romanul poetic" al Irinei Mavrodin se înscrie într-un raport de mimetism subtil cu propriul său obiect, a cărui „compoziție" o adoptă spontan, pe măsura desfășurării sale ca fenomenologie a „metaromanului". Eseul, analogul scris al „apelor lui Proteu", se închide asupra fluidității propriei scrieturi și se autoreflectă în chipul unui studiu sever și doct în care obiectul și strategia „aproximării" lui comunică într-o deplină reciprocitate.

Studiul Irinei Mavrodin este un eseu „în abis". Trecerea eseului în studiu nu reprezintă însă nici analogie, nici izomorfism. Ea este dictată de un mecanism mai subtil a cărui viteză „liminară" îl face insesizabil și pe care, cu consimțămîntul lui Nathalie Sarraute, îl voi numi „tropism".

Cornel Mihai Ionescu

*) Irina Mavrodin — **Romanul poetic. Eseu despre romanul francez modern,** Univers, 1977.

Cu acad. Șerban Cioculescu despre CARAGIALE ȘI CARAGIALIANA

(Urmare din pagina 13)

„Cintare Omului" mai bună decît a lui Arghezi, – deși o prețuiesc foarte mult și am vorbit despre ea la Universitatea din Sala Dalles, dar oricît aș prețui **Cintare Omului,** o splendidă operă, scrisă la 75 de ani, poemul lui Eminescu are aripi – care îi lipsesc aceluia al lui Arghezi. Arghezi este un înotător de cursă lungă, se simte caracterul atletic al vislirii lui... Nu este un cosmonaut.

— ÎN TRADIȚIA criticii noastre, sînteți printre cei mai consecvenți susținători ai raționalismului în critică...

– Nu știu. Oricum, vreau să spun că fără îndoială fondul gîndirii critice este raționalist, în sensul că înseși impresiile critice trec prin filtrul inteligenței, or inteligența este o formă a rațiunii, sau rațiunea este o formă a inteligenței. Judecînd critic, nu pot fi subiectivist, în sensul curent : nu e frumos ce e frumos, ci e frumos ce-mi place mie, nemotivat. Aceasta este estetica necuvîntătorilor. Totuși contemporanii mei au fost mai mult intuiționiști : G. Călinescu este un intuiționist, este cel mai mare impresionist al nostru. El spunea : nu sînt critic, sînt istoric literar. El cita cazul lui Saint-Beuve, și afirma că se simțea mai la larg cînd scria despre scriitorii trecutului decît despre scriitorii prezentului...

– Imaginația lui era atunci mai liberă.

– Era mai liberă în momentul cînd putea avea despre un scriitor o viziune completă, cu corespondența și cu mărturiile contemporanilor. Atunci era extraordinar.

– Scriind despre autori care nu mai erau în viață, imprevizibilul provenea exclusiv din felul interpretării.

– Desigur. Cine se aștepta ca Ibrăileanu la sfîrșitul vieții lui să scrie **Adela ?** Vreau să spun că cei mai buni dintre criticii noștri literari au plecat de la impresionism. Călinescu, care toată viața a fost impresionist, Lovinescu de asemenea. Cu toată cultura greco-latină, de intelectual sorbonard ; și Vladimir Streinu era un impresionist, chiar dacă a luptat cu toată energia împotriva lui Călinescu, care atunci era gîndirist. Streinu găsea în poezie un duh inanalizabil, deși pînă la urmă el însuși se informa cît putea și delimita obiectul cercetării într-un mod rațional. Îl consider pe Vladimir Streinu un intuiționist, corectat de un spirit logic și rațional foarte puternic, însă pe un fond de poet și pe o dialectică metaforică. Dacă vă gîndiți la cele două moduri ale metaforei pe care le propunea Blaga, cea de a doua transpusă pe plan critic ar fi metafora revelatoare. Între noi fie zis, metafora, cît ar fi de strălucită, nu ține loc de judecată critică, nici nu o luminează. Mai întîi, o metaforă strălucită poate fi rodul unui entuziasm nejustificat, al unui critic impresionist, pentru o operă care n-ar merita acel entuziasm. Gîndiți-vă, bunăoară, înainte de primul război mondial ce entuziast admirator al lui Eftimiu era Lovinescu, ca pe urmă să-l piardă făcînd elogiul lui Arghezi, pe care l-a înțeles tîrziu, dar l-a înțeles foarte bine. Însă amicul meu, Vladimir Streinu, cînd m-a combătut și pe mine în „Vitrina literară", a scris și cu un dispreț neîngăduit despre paginile lui Lovinescu din **Evoluția poeziei lirice,** spunînd că sînt „o mică teză de doctorat". Or, o mică teză de doctorat poate fi excelentă, ori poate fi proastă ; dar această „mică teză de doctorat" era foarte bună, a spus lucrurile esențiale despre Arghezi. Amintiți-vă că în volumul IX de critică, Lovinescu încheia că poetul poate fi talentat, dar după apariția **Cuvintelor potrivite** a găsit tonul cel mai just. Pe Lovinescu l-a ajutat foarte mult gustul pentru clasicități și umanioare. A fost criticul ideal dintre cele două războaie mondiale.

– După 1919 Lovinescu este totuși mai mult un teoretician al impresionismului decît un critic impresionist.

– A fost mai înainte, în polemica cu Dragomirescu, în revista „Convorbiri" și „Convorbiri critice". Acolo a luat o poziție pe urmele lui Anatole France și Jules Lemaitre, în polemica lor cu Ferdinand Brunetière. Eu consider că rigoarea critică este un act de conștiință rațională, adică noi nu trebuie să dăm seamă nimănui de gusturile noastre subiective. Faptul că aș cumpăra din gangul „Eforiei" – cum era altădată – un tablou cu o țigancă cu pieptul desfăcut și l-aș pune în dormitor nu m-ar autoriza să spun că acest tablou este superior picturii lui Grigorescu sau Andreescu. Cînd ești însă chemat să dai o judecată de valoare, ea trebuie să fie întemeiată pe o ordine estetică. Aceasta presupune și o ierarhie a valorilor. Mai mult încă : ierarhia valorilor după eliminarea a ceea ce este extraliterar, a ceea ce a intrat în literatură pe calea fraudei, a complezenței sau a neprincipialității ; această rigoare este de ordin rațional, în măsura în care conștiința e luminată de rațiune. Diferența între bun și rău și-o face o conștiință care a ajuns la virsta rațiunii, – copilul nu și-o poate face...

– Pentru el distincția aceasta nu există.

– Tot așa în critica literară, distincția între valoare și nonvaloare artistică și-o face conștiința estetică, printr-un act de judecată rațională, dar, firește, întemeiată și pe un gust estetic și pe o pregătire, pe o cultură estetică, literatura fiind arta cuvîntului. Orice om care vorbește, adică se folosește de cuvînt, crede însă că poate emite și judecăți literare, sau chiar să facă literatură sau, uneori chiar, critică, fără a avea pregătirea necesară. E mai greu în critica plastică sau muzicală mai ales, unde trebuie să știi ce e contrapunctul, armonia, trebuie să cunoști istoria muzicii. Același lucru s-ar cere și în literatură : trebuie să cunoști literatura universală. Ei bine, rațiunea cultivată – să zicem științifică, prin cunoașterea într-o sferă cît mai largă a literaturii universale – și pe urmă fixată pe sfera literaturii naționale, trebuie s-o aibă criticul literar, astfel vertebrată, pe axa unei convingeri. Să simtă răspunderea unei afirmații în formularea valorii sau nonvalorii. Criticul nu trebuie să aibă simpatii sau antipatii. Critica literară nu poate fi și nu trebuie să fie un act de serviciu. Criticul trebuie să creadă într-un adevăr estetic, așa cum omul de știință crede într-un adevăr științific, un adevăr pe care dacă nu-l atinge, îl aproximează cu bună credință. Premisa inteligenței critice este cuprinderea fenomenului nou la apariția lui... Eu mă găsesc pe o poziție apropiată de aceea lui Dragomirescu, nu chiar în concepția în sine a capodoperei, desprinsă total de momentul istoric. Capodopera își găsește însă o interpretare nouă, dacă nu în fiecare generație, dar în fiecare secol, interpretare care nu mai seamănă cu aceea din momentul apariției și nici chiar cu ideea pe care autorul o avea despre opera sa. Dacă i s-ar fi spus pe patul de moarte lui Don Quijote că este simbolul Spaniei eterne, – cum afirmă Unamuno, că fiecare spaniol e un Don Quijote – nebunul cumințit în extremis nu l-ar fi crezut. Aceasta dovedește că o capodoperă are o viață a ei proprie, iar contemporanii nu pot vedea decît o anumită latură a ei.

Cititorii se pot înșela asupra capodoperei, însă criticul literar nu trebuie să se înșele, sau dacă se înșeală, trebuie s-o facă cu bunăcredință și nu cu reacredință, iar dacă se înșeală cu reacredință, nu mai e critic literar.

Eu am avut totdeauna sentimentul că aparțin unei critici militante pentru cauza justiției și dreptății literare ; după cum mă revoltau arestările ilegale din timpul burgheziei, mă revolta și rezistența oficialității împotriva unui mesaj ca acela al lui Arghezi. Lui Vladimir Streinu, la un moment dat de altă părere decît mine în privința poeziei argheziene, i se părea că Arghezi nu e atît de primejdios, cît sînt zăvozii săi și zăvodul numărul unu eram eu, care am militat statornic pentru recunoașterea lui Arghezi. Și nu regret acest lucru, deși din partea autorului am avut să culeg, cum se zice, plata acrimoniei. Criticul literar nu poate cere gratitudinea nimănui, dar măcar să nu i se întoarcă acrimonios ceea ce dăruise din tot sufletul. Dar trec peste aceasta. Chiar dacă timp de aproape 20 de ani am fost silit să am o atitudine rece față de persoana lui Arghezi, i-am păstrat nestirbită admirație literară și i-am citit proza și versurile cu aceeași curiozitate, pînă la sfîrșit. Cînd am fost delegat de Ministerul Învățămîntului, în cadrul unui schimb cultural de zece profesori francezi în România și zece profesori români în Franța, am interpretat la seminarul lui Guillermou psalmul lui Arghezi, **Haruri,** în care Dumnezeu i-a dat omului misiunea să sece o fîntînă și să sfarme ceața. Atunci am constatat cu enormă tristețe că în seminarul lui Guillermou elevii erau în faza abecedarului și dacă n-ar fi fost prezentă Marie-France, fata lui Eugen Ionescu, n-aș fi avut nici un auditor afară de profesor. Am fost încîntat cînd Marie-France a venit cu alte concluzii decît ale mele, așa cum am fost totdeauna încîntat, ca profesor, să descopăr și alte vederi. Nu am identificat-o pe Marie-France decît la ieșire, cînd profesorul mi-a spus că era fiica lui Eugen Ionescu. Dar, cred că ne putem opri aici...

– De acord cu dv. Vă rog să primiți mulțumirile revistei noastre.

Meridiane

„ABSALOM,

MULTĂ vreme am crezut că după Dostoievski va fi aproape imposibil să se mai înfățișeze ceva cu adevărat nou din unghiul de vedere al tragicului existențial. Inocenții săi — vinovați fără vină — de tipul prințului Mîșkin și al lui Alioșa Karamazov, de o parte a axei, și demonii — împinși pînă la limita vinei puse față în față cu inocența, de cealaltă parte (cazul lui Nikolai Stavroghîn), păreau a fi epuizat totul în materie de tragedie, atît pe orizontală, cît și pe verticală. Tragedia refuzului salvării de unul singur, în condiția în care trebuie plătită cu suferințele inocenților în general și ale copiilor în special, exprimată prin Ivan Karamazov, întorcea rezultatul căutărilor, pe un alt plan, la concluzia tragicului Pentheu, trasă în urma propriei distrugeri cu două milenii în urmă, potrivit căreia „zeul este cum vrea el" și ca atare dorința de a-l înțelege rațional duce la sfîșiere. După cum se știe însă formula de viață a lui Ivan nu este și cea a autorului său, care, nu numai că nu propagă refuzul salvării, ci dimpotrivă, înfățișează impasul în care duce acesta, pentru a da cîștig de cauză ideii creștine (și nu tocmai) a mîntuirii prin reactualizarea însușirii suferinței de către fiecare inocent fiu al omului și totodată al lui Dumnezeu.

William Faulkner, prin demonii săi în general și prin colonelul Sutpen din **Absalom, Absalom !** în special, vine să-mi demonstreze că m-am grăbit cu concluziile.

După inocența demonică a lui Alioșa Karamazov, care își împinge fratele spre însușirea unei crime neînfăptuite de el și spre condamnarea legată de ea — demonia inocentă a lui Sutpen dezleagă (după modelul Vechiului Testament) marea tragedie de vina vinovată în contextul unei anume moralități și o leagă de limitele umane însele și de revolta împotriva celui personificat în spatele lor. Nu întîmplător Sutpen îi vorbește despre inocența sa bunicului lui Quentin Compson (de la care îi aflăm povestea) în chiar vremea în care, împreună cu cei douăzeci de negri sălbatici ai săi, îl vînează pe arhitectul francez, fugit din ținutul Yoknapatawpha înainte de a-i înălța casa visată, în care avea să se ascundă de propriul său trecut învăluit în taină. Trecut dinspre care venea, nu mînat de o crimă, așa cum se credea, ci de ceva tainic din el însuși, menit să-l facă să fugă de sîngele negru așa cum fugea Ahab către Balena Albă.

Inocent deci în contextul moralei lumii în care trăiește, el este convins că tragedia sa nu are la bază o vină reală, ci o eroare de calcul și într-un fel nu greșește. Eroarea sa de calcul nu este însă una de amănunt, care ar putea fi aflată la o anume cotitură a vieții și evitată atunci cînd își va relua planurile, ci una căreia, prin însești condițiile lumii în care trăiește, nu i se poate sustrage. A fugi de amestecul de sînge în situația în care nu în tine stă puterea de a te apăra de el înseamnă într-un fel a reedita revolta lui Iov împotriva suferinței care nu ți-a fost dată ca urmare a unei vini anume, dar, la limită, a fi vinovat prin însăși această revoltă împotriva condițiilor puse de cel admis drept creator al lumii în care trăiești.

În raport cu Tatăl-creditor ce așteaptă scadența, Sutpen este, deci, fiul revoltat Absalom, care nu se socotește vinovat moral, ci autor al unei simple erori necunoscute menite să-l ducă la eșec.

Față de cei doi fii ai săi revoltați, el este creditorul care ia act de fratricidul lui Absalom și de condamnarea ce-i urmează și încă o dată de năruirea planurilor sale existențiale conform cărora urmașul născut în respectabilitate trebuia să-i supraviețuiască tatălui spre a fi astfel răzbunat băiețelul din el, admonestat cîndva de un negru plătit, fiindcă bătuse la ușa din față a casei unui plantator.

Interpretarea aceasta nu forțează textul.

Faulkner însuși, de teamă că ne-am putea pierde în amănuntele procesului tragic pe care ni-l prezintă, ne spune de la bun început că **Să fie Suta lui Sutpen** a fost cum odată fusese **Să fie lumină.** Apoi subliniază că fiii demonicului bătrîn (care amintește într-un fel de Feodor Karamazov) „l-au nimicit sau aproape, ori el i-a nimicit pe ei sau cam tot una". Iar pentru ca tragedia lui Sutpen să fie într-adevăr și a lumii în care trăiește el (așa cum tragedia revoltatului Absalom a fost și cea a poporului lui David), Faulkner face ca ea să se desfășoare pe fondul războiului de secesiune. Am procedat așa, se explică el în mod direct, spre a se afla în sfîrșit „pentru ce ne-a lăsat Dumnezeu să pierdem războiul : pentru că numai plătind cu sîngele bărbaților noștri și cu lacrimile femeilor noastre a putut El să-l stăpînească pe acest demon și să-i șteargă și seminția de pe fața pămîntului".

ÎN CE constă de fapt demonia lui Sutpen și de ce trebuia să fie ea stăpînită — nu oricum — ci printr-un război în care însăși cauza pentru care se înrolează el și neamul său să fie negată ? !

Spre a afla va trebui să derulăm datele romanului dinspre sfîrșitul ce dezvăluie taina demonului, pînă la dobîndirea Sutei lui Sutpen și a familiei care intra în planul său de răzbunare.

Vom afla astfel că Sutpen, copil de doisprezece, treisprezece ani, a fost silit să ia act de propria sa inocență și de neputința dată de ea, mergînd să ducă un mesaj din partea tatălui său plantatorului la care lucrau și, fiind izgonit de negrul ce păzea intrarea principală, să meargă pe ușa din dos, înainte de a afla motivul venirii. Dată fiind inocența sa, pînă atunci Sutpen nu știuse că a avea plantații și sclavi poate să însemne altceva decît cel mult noroc și că un om poate să creadă că-i este superior altuia pentru simplul fapt că este mai bogat decît el. Revolta, născută încă de atunci în viitorul demon inocent, a început să născocească planul de răzbunare al băiețelului jignit, convins că altfel nu s-ar mai putea arăta înaintea oamenilor. „A lupta cu un om care are o pușcă bună înseamnă a avea și tu o pușcă bună", gîndise atunci îndureratul copil. Cu alte cuvinte, „a lupta cu ei înseamnă a avea ceea ce au ei".

Din dorința de răzbunare a băiețelului jignit s-a născut deci dorința de respectabilitate a lui Sutpen și din ea planul de îmbogățire și de dobîndire a unui urmaș și totodată a unui cod de logică și de moralitate a cărui viabilitate trebuia argumentată prin viața sa. Spre a împlini acest plan de răzbunare, Sutpen i-a părăsit atunci pe ai săi pentru totdeauna și a plecat către Indiile de Vest spre care se îndreptau de obicei sărăntocii dornici de îmbogățire. Soarta părea să lucreze în favoarea lui. În scurtă vreme a devenit bogat prin căsătoria cu fiica unui plantator din Haiti, după ce-i înfrînsese pe negrii răsculați împotriva acestuia. Nu peste mult a aflat însă că odată cu bogăția nu dobîndise și respectabilitatea în modul în care o visase el. Că i se ascunsese singurul lucru pentru care nu ar fi acceptat căsătoria : faptul că soția sa avea sînge negru. Atunci a lăsat tot ceea ce dobîndise, repudiind-o și pe ea și pe fiul Charles Bon, născut înainte de a afla adevărul, și a fugit doar cu cei douăzeci de negri sălbatici cu care îl întîlnim în primele pagini ale romanului înălțînd casa de la Suta lui Sutpen, care, încă dinainte de a fi terminată, are ceva din aerul prevestitor de tragedie al casei lui Rogojin.

În acest aer prevestitor este întemeiată familia care intra în planul său de răzbunare și este obținut fiul dorit. Codul lui Sutpen părea să fie bun, de vreme ce înflorirea visată fusese dobîndită, dar, în spatele acestei iluzorii înfloriri, soarta lucra deja, așteptînd liniștită clipa scadenței. Această soartă face ca cei doi fii să se întîlnească la Universitatea din Mississippi, ca fiul „negru" să i-l corupă pe cel alb și prin el fiica despre care aflăm că avea să devină văduvă înainte de a fi fost mireasă. Tot soarta face să înceapă răz-

ABSALOM!" SAU TRAGICUL ABSOLUT

boiul de secesiune în care se înrolează atît cei doi fii, cît și tatăl. Cei patru ani ai războiului de secesiune devin anii de răgaz dați de soldatul Henry ofițerului Charles Bon spre a-și desface căsătoria cu metisa și a se întoarce la sora lor. În acești ani Bon este amenințat că dacă nu se va întoarce va fi ucis. Împotriva incestului Henry aduce argumentul ducelui Jean de Lorena care și l-a putut însuși, și pe acela că, în fața înfrîngerii Sudului, în cele din urmă nu mai contează nimic. De-a lungul acestor ani Henry este rănit, Bon îl poartă în spate pînă se face bine și urmărirea continuă. În final, cînd își dă seama că argumentul înfrîngerii Sudului va putea fi folosit de Henry în favoarea acceptării incestului și chiar a bigamiei, care, nici ea nu mai contează în aceste condiții, demonul este silit să-și dezvăluie în fața lui Henry adevărata taină și să-l convingă că Bon nu trebuie să se întoarcă la Judith nu pentru că este fratele ei, nu pentru că mai are o soție metisă, ci, pentru că are sînge negru. Dacă Dumnezeu oricum a hotărît că Sudul trebuie să piară, conchide puritanul Henry, nu mai contează nici incestul și nici chiar bigamia, dar, chiar și acum amestecul de sînge nu poate fi acceptat, dovedindu-se astfel demn de demonul care îl dobîndise prin atîtea renunțări, și care îl va pierde fără să renunțe definitiv la planul său. În virtutea acestei concluzii, după ce patru ani l-a urmărit pe Bon să se întoarcă la Judith chiar dacă-i este frate, acum Henry îl amenință că dacă se va întoarce îl va ucide. Bon, care niciodată n-a știut de fapt ce avea de făcut, ci s-a lăsat pur și simplu dus de soartă, acum știe că revolta împotriva tatălui, care n-a binevoit măcar să-i dea să înțeleagă că-i este fiu și că a avut un motiv pentru care l-a părăsit, oricare ar fi fost acest motiv, înțelege că nu va mai putea să nu se întoarcă la Judith. „Nu sînt fratele tău", îi va replica lui Henry, care încearcă să-l convingă să se gîndească la sora lor și să fugă. „Sînt negrul care vrea să se culce cu sora ta". „Pînă acum m-am gîndit la voi, acum mă gîndesc la mine". Și gîndindu-se la sine începe să lucreze conștient în favoarea soartei care a hotărît să-l piardă pe demon. În acest context Bon acceptă să fie ucis de Henry, care se va întoarce din război aproape ca fratricid și va părăsi Suta lui Sutpen spre a fugi de ștreang.

COLONELUL Sutpen, în vîrstă de aproape șaizeci de ani, cu un fiu ucis de celălalt și cu unul fugit de condamnare și cu o fiică văduvă înainte de a fi fost mireasă, dar cu un sînge rece cu adevărat demn de un demon, nu plînge și nu renunță, ci face planuri de logodnă în speranța că va putea s-o ia de la capăt, să-și reîntemeieze posteritatea pierdută și codul logic și moral întemeiat pe dobîndirea ei.

Astfel el o cere mai întîi în căsătorie pe domnișoara Rosa Coldfield, sora soției sale moartă în vremea războiului, iar după ce aceasta acceptă, de teamă că s-ar putea să dea greș, să nu-i poată face băiatul nădăjduit, el renunță, propunîndu-i să încerce să zămislească mai întîi și numai dacă va fi băiat să se căsătorească. Propunere atît de jignitoare pentru o fată cu principii din lumea Sudului, încît naște în domnișoara Rosa fantastica ură care a durat patruzeci și cinci de ani și căreia îi datorăm finalmente această poveste menită să explice nu numai cum a pierit semința demonului și a ei, ci cum însuși Sudul a fost înfrînt pentru ca Dumnezeu să-l poată în sfîrșit supune pe Sutpen.

Ceea ce nu a acceptat domnișoara Rosa, va accepta Milly, nepoata lui Jones Wash, albul decrepit care l-a slugărit pe Sutpen toată viața și care la întoarcerea din război a colonelului îl primise cu entuziasm strigînd „de omorît poate că ne-au omorît, dar nu ne-au avut încă dom'le co'onel, nu-i așa ?". Milly va naște însă nu fiul dorit, ci o fată și va fi părăsită iar demonul va sfîrși prin a fi tăiat cu coasa de pașnicul ei bunic, nu atît pentru că nepoata i-a fost necinstită, cît pentru că prin această necinstire pe care o încuviințase tacit, „nu l-a putut avea", așa cum sperase, pe don' colonel, ci tot el a fost cel care i-a tras clapa.

Astfel s-a stins demonul, după cum povestește domnișoara Rosa, spre a se dovedi că există o limită și în puterea de a face rău. Nu i-a supraviețuit, așa cum spera, nici fiul născut în respectabilitate, nici codul de logică și de morală întemeiat pe obținerea cu orice preț a acestui fiu. Din falsa înflorire a Sutei lui Sutpen, după pieirea stăpînului ei a rămas un pămînt arid, muncit din greu de cele două fiice, una născută în iluzoria respectabilitate, cealaltă din amestecul acceptat în afara codului spre a prevedea dezastrul. Și a mai rămas fiul pe care visul iluzoriei respectabilități l-a făcut să ucidă și să se ascundă spre a scăpa de condamnare. Acest fiu care nu era nici pe departe cel visat, se va întoarce să moară la Suta lui Sutpen, unde va sta ascuns, vreme de patru ani, pînă cînd Domnișoara Rosa va dezvălui pînă la capăt povestea datorată urii sale. Henry va pieri totuși nu prin ura ei, ci prin dragostea lui Clytie, care pentru a nu-l vedea luat de șerif, va da foc Sutei lui Sutpen. Singurul supraviețuitor al dezastrului va fi Jim Bond, fiul lui Charles Bon, ca semn că oricît credea Faulkner că demonul era inocent și că fugea de sîngele negru așa cum fugea Ahab după Balena Albă, finalmente îi condamnă demonia. Condamnare care, oricît ni s-ar părea, nu are în ea nimic tezist, ci este firească, demonul mergînd spre prăbușire ca atras de un magnet, împreună cu întreaga sa semințe, pe care o va pierde cum va pierde Ahab echipajul convins de el că Balena Albă trebuie și poate să fie în cele din urmă ucisă.

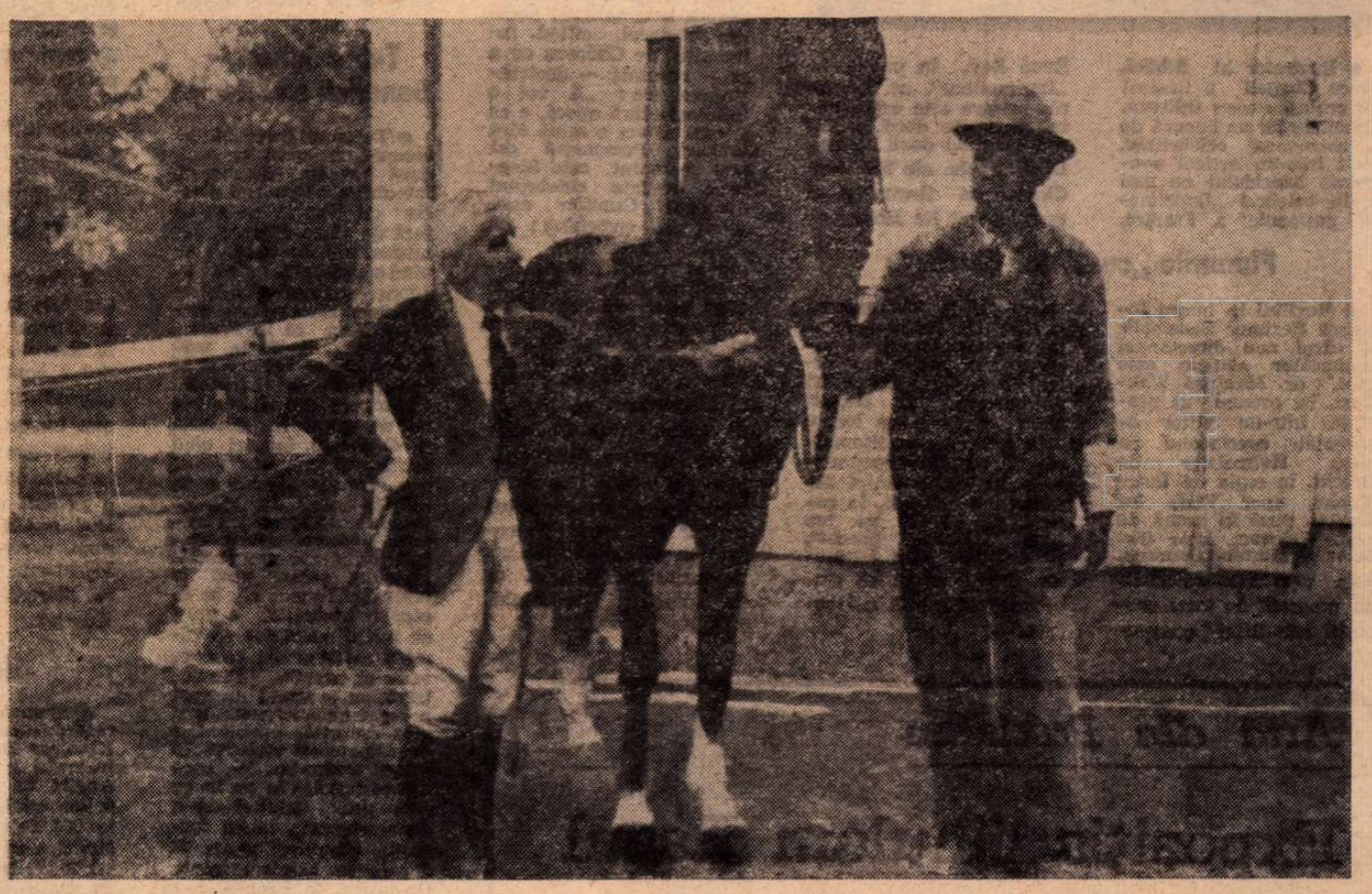
Revoltat împotriva Creditorului, care cînd și cînd îi amintește de scadență, și că tot ce a înfăptuit nu este decît o iluzie, Sutpen este de fapt un revoltat ca atare — împotriva condiției umane în general și a celei concrete de pe continentul său în special. Cu alte cuvinte, un revoltat împotriva limitelor pe care i le pune Tatăl crud ca al Vechiului Testament la care se referă și pe care el însuși le pune fiului său revoltat ca Absalom, determinîndu-l să-i adopte codul fără a ține seama că în lumea în care trăiește nu s-a dovedit a fi viabil.

Deci, așa cum zice Faulkner în chiar titlul cărții sale, de două ori Absalom și tragica sa revoltă și odată cu dubla înfrîngere a fiului revoltat, înfrîngerea Sudului însuși și a ceea ce reprezenta el ca moralitate înainte de războiul de secesiune.

Ca la vechii greci, spune la un moment dat autorul însuși prin gura studentului Shreve, care îi ascultă povestea pusă în gura colegului său Quentin venit din Sud ; ca la Shakespeare, adaugă în altă parte ; ca în Faust, remarcă altă dată — convins că de fapt este ca peste tot, dar că se poate spune fără teamă, fiindcă înainte de toate și în cele din urmă este numai ca la Faulkner.

Povestea celui pentru care **Să fie Suta lui Sutpen** era cum fusese altă dată **Să fie lumină**, ne este înfățișată de cei doi tineri de la Universitatea din Oxford, situată nu departe de locul în care s-au cunoscut altădată ceilalți doi studenți, pe care destinul i-a întîlnit acolo ca să poată declanșa năruirea planului demonului, și întru pedepsirea totală a acestuia, năruirea Sudului însuși. Și nu întîmplător... Fiindcă, așa după cum recunoaște însăși domnișoara Rosa, care l-a urît vreme de patruzeci și cinci de ani, despre Sutpen se poate spune orice, în afară de faptul că n-ar fi avut curaj și că n-ar fi fost un bun apărător al Sudului, chiar și în vremea în care acesta trebuia să se muleze după propria înfrîngere. Dezbaterea celor doi studenți e declanșată de o scrisoare primită de Quentin Compson (al cărui bunic a fost singurul prieten al demonului) menită să-i anunțe moartea domnișoarei Rosa Coldfield prin care tînărul aflase cîndva nu numai povestea lui Sutpen ci și pe aceea a prăbușirii casei sale și a morții lui Henry — fiul întors să piară în ea. Prăbușire prevăzută în toate amănuntele, ca de o nouă Casandră, de Clytie.

Shreve îl ascultă pe colegul său Quentin spre a înțelege nu atît cum era demonul, ci cum este de fapt Sudul, iar acesta povestește cele întîmplate cînd din punctul de vedere al bunicului său și al tatălui său, cînd din punctul de vedere al domnișoarei Rosa, cînd din punctul de vedere al demonului (el însuși schimbat de la tinerețe pînă la bătrînețe), cînd din punctul de vedere al său (deci al altui secol decît cel la care se referă) — și asta — nu pentru a se ajunge la binecunoscuta tehnică romanescă a lui Faulkner, ci pentru că numai în ansamblul acestor puncte de vedere stă în cele din urmă adevărul tragic al înfrîngerii Sudului și al supraviețuirii lui prin chiar această înfrîngere.



La grajdurile de la Rowan Oak, Oxford, în mai 1958

DE CE era nevoie de povestea prăbușirii lui Sutpen și odată cu ea de prăbușirea codului său de logică și de morală spre a fi înțeles Sudul înfrînt ? Pentru că „el era făptura cea mai înaltă și mare pe care ar fi putut-o vedea cu ochii și ei și el însuși ; care plecase la război ca să apere toate acestea și pierduse războiul și se întorsese acasă ca să constate că pierduse ceva mai mult decît chiar războiul, deși nu chiar absolut totul ; care spusese **Cel puțin mi-a mai rămas viața**, dar căruia nu-i mai rămăsese viața ci doar bătrînețea și suflarea și oroarea și disprețul și spaima și indignarea". Fiindcă așa cum spune Henry, „Dumnezeu îi părăsise încă de cînd a hotărît pierderea Sudului, iar atunci cînd Dumnezeu nu mai este nu mai e nici onoare, nici mîndrie și nimic nu mai are importanță decît trupul bătrîn necugetător, căruia nici măcar nu-i mai pasă dacă a fost izbîndă sau înfrîngere și care nici măcar nu consimte să moară".

În chiar această neconsimțire demonică la moarte, pe Sutpen îl chinuia nevinovăția. Căci el înțelesese încă din acea zi în care luase act de propria sa inocență și de neputința sa datorată ei nu ceea ce ar fi vrut el să facă ci ceea ce ar fi trebuit să facă, fie că ar fi vrut, fie că n-ar fi vrut, pentru a putea trăi astfel încît „să fie mai tîrziu în stare să-i privească în față nu numai pe morții cei bătrîni de pînă atunci ci pe toți cei vii care aveau să vină după el atunci cînd avea să fie el însuși unul dintre morți". Dar a fi chinuit de propria nevinovăție și de soarta crudă care îți este hărăzită în ciuda ei, înseamnă de fapt pierderea inocenței în chiar vremea în care iei act de ea. Căci nu se poate să fii dintr-odată și revoltat și inocent în fața celui ce pune condiția revoltătoare. Demonia inocentă a lui Sutpen reprezintă deci atît limita sublimă a demoniei cît și pe aceea demonică a inocenței la care vina nevinovată începe să fie conștientă de sine și să devină atribut al conștiinței tragice.

În ciuda forței care îl face să supraviețuiască pierderii seminției sale îndelung visate, Sutpen știe că iluziile sale sînt la fel de fără acoperire ca și cele ale lui Don Quijote, dar se comportă ca și cum ar crede în visurile din ele și în nevinovăția cu care au fost formulate, convins că altfel n-ar putea supraviețui propriei înfrîngeri.

Fiindcă, ceea ce a dorit de fapt de la soartă, nu a fost decît această simplă supraviețuire în respectabilitate a urmașilor săi, despre care a fost silit să afle că-i este refuzată. Poate fiindcă, în planurile sale, nesocotise condițiile puse de Creditor, fugind de sîngele negru, la fel cum le nesocotise nu mai puțin demonicul Ahab, care alergînd după Balena Albă își dusese la pieire întregul echipaj. Tentarea limitei, încercată în mod diferit dar în aceeași măsură de amîndoi, nu putea avea loc decît la nivelul conștiinței tragice și ca atare revoltate și ca atare prin însăși revolta conștientă (indiferent de obiectul concret al ei) vinovate, în ciuda inocenței căreia îi pot fi corelate faptele care atrag prăbușirea.

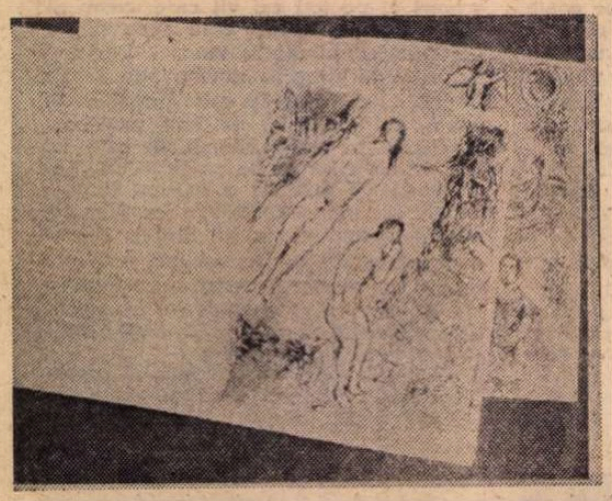
Cartea lui Sutpen este într-un fel cartea nefericitului Iov și a revoltei sale (oricît ar fi acest demon de opus în aparență credinciosului rob al lui Dumnezeu) fără soluția biblică a acesteia, iar în măsura în care revolta inocentului demon nu are loc în absolut, ci în condiția concretă a coruperii morale a unei fiice de către un frate repudiat și a fratricidului determinat de această corupere, ea este în același timp cronica lui David și a fiului său Absalom, transcrisă în condițiile și mai concrete ale Sudului american din vremea războiului de secesiune.

Cronica acelui Sud înfrînt menit să-și supraviețuiască prin însăși tragedia înfrîngerii sale, care ne este reprezentată a fi fără altă soluție decît înfrîngerea însăși și care ca atare rămîne perfectă ca tragedie.

Ileana Mălăncioiu

Meridiane

„Odiseea" ilustrată de Chagall



● Ilustrator al **Bibliei**, Marc Chagall a ilustrat cu același succes **Odiseea**. Desenele lui se bucură de o asemenea celebritate, încît într-un articol consacrat istoricului nu mai puțin celebrei „Imprimerii naționale" a Franței, René Rey, în publicația „Impressions", nr. 1, oferă, printre alte argumente, și aceste două pagini reprezentînd două litografii originale ale lui Marc Chagall ca ilustrator al capodoperei lui Homer.

Planurile „casei lui Brecht"

● Vestitul în lumea întreagă Berliner Ensemble, al cărui nou director și conducător artistic este prof. dr. Manfred Wekwert, își propune să prezinte, într-un viitor apropiat, spectacolul cu piesa **Hofmeister** de Brecht, în regia lui Peter Kupke, apoi **Viața lui Galilei**, pusă în scenă de prof. Wekwert, **Egor Buliciov și Mutter Courage.** Este prevăzut, totodată, un program de mari proportii sub titlul convențional **De la Shakespeare la Gorki.** Numeroase și importante acțiuni va iniția teatrul cu prilejul celei de a 80-a aniversări a nașterii lui Bertolt Brecht. Va avea loc o „săptămînă muncitorească" închinată evenimentului, se vor organiza seminarii și colocvii. În curînd, în R.D.G. va lua ființă „Centrul Brecht", cu care Berliner Ensemble intenționează să stabilească o strînsă colaborare.

„Zbor spre inimă"

● Se spune despre Günter Harburger, laureat al premiului literar al orașului Bremen, că este cel mai activ scriitor din R.F. Germania. În romanul său **Zbor spre inimă**, din care pînă acum au apărut două volume, scriitorul abordează numeroase probleme acute ale existenței contemporane : de la emanciparea femeii la viața cotidiană a uzinei, viața oamenilor bogați de pe insula Sylt, a țăranilor din Allgău etc. „Literatură de bună calitate" — astfel apreciază critica romanul lui Günter Harburger.

„Tetralogia" la Bayreuth

● La 26 iulie s-au reluat reprezentațiile, inaugurate anul trecut, cu „Tetralogia" wagneriană, sub conducerea muzicală a lui Pierre Boulez, avînd ca regizor pe Patrice Chéreau, în decorurile lui Richard Peduzzi, și costumele lui Jacques Schmidt. Presa internațională și-a reluat și ea comentariile asupra originalității acestui spectacol, citind, între alții, pe Chéreau cu a sa — repetată — declarație-program : „A voi o mitologie fără epocă, e ca și cum ai voi o ramă fără tablou". Personajul cel mai comentat este Siegfried, în fața celebrului personaj Gunther care joacă în... smocking ; cît despre Brunhilda „ea moare rizînd", după expresia aceluiași Chéreau, după care celebrul **Ring** „vrea să fie o singulară viziune a lui Wagner asupra puterii, a puterii politice, a statului modern". Căci, continuă el, „oricare regisor nu poate monta cu adevărat decît o unică mitologie : a noastră". De aici „insolitul realist" al acestei reprezentații ce reconstituie nu timpurile mitologice, ci începuturile secolului 20 !...

Rolf Hochhuth și „teatrul de autori"

● Orașul Salzburg a încredințat dramaturgului Rolf Hochhuth organizarea unui centru de artă dramatică de avangardă. Va fi construită o sală de 400 de locuri dotată cu instalații tehnice dintre cele mai perfecționate. Teatrul va prezenta exclusiv premiere mondiale. Inaugurarea — în februarie 1978. Între timp autorul **Vicarului** și al **Soldaților** conduce în orașul lui Mozart repetițiile noii sale piese, **Moartea unui vînător,** o transpunere pe scenă a morții lui Hemingway. Actorul Curd Jurgens interpretează rolul marelui scriitor american.

„Hedda" — Glenda Jackson

● Cunoscuta actriță britanică Glenda Jackson este interpreta rolului titular din noul film realizat de scenaristul și regizorul Trevor Nunn, după celebra piesă „Hedda Gabler" a lui Henrik Ibsen.

Televiziunea — benefică sau nocivă

● Tot mai frecvent au început să apară în Occident strigăte de alarmă împotriva „impactului nociv" cu filmele ce se oferă de către diversele emisiuni ale televiziunii avînd o influență nefastă asupra copiilor și adolescenților. Recent, un studiu afirma că în Franța, de pildă, 50—75 la sută dintre tinerii între 8 și 13 ani „consacră" în medie 4 (patru) ore din zilele lor de miercuri, sîmbătă și duminică (atunci cînd au adică program redus sau repaos complet la școală) emisiunilor de televiziune. Și că majoritatea acestor telespectatori urmăresc programele „micului ecran" pînă la orele 22. Numai că, în această fascinație, e greu ca micul spectator să rămînă „stăpîn" pe ceea ce vede și ascultă. Dimpotrivă, se constată un vast procent de nocivitate, mai ales datorită emisiunilor cu filmele de violență, în toate sensurile, — care influențează, din ce în ce mai grav (statisticile o demonstrează), însăși formația tinerelor generații din lumea contemporană. De aceea, în Franța, s-a pus, între altele, problema elaborării unui „cod al violenței" prin care responsabilitatea televiziunii să fie ceva mai activă în contribuția ei cu adevărat „formativă" și nu „nocivă" față de lumea micilor spectatori de azi, mici spectatori care mîine...

Muzeul „Puccini"

● În Italia, la Lucca, orașul natal al lui Giacomo Puccini (1858—1924), s-a hotărît înființarea, în casa copilăriei compozitorului, a unui muzeu memorial „Puccini". Printre exponate vor figura fotografii, obiecte care i-au aparținut, partiturile operelor „Manon Lescaut", „Boema", „Tosca", „Madame Butterfly", precum și pianul la care Puccini a compus muzica pentru opera „Turandot".

Lăcașul cărților

● În mod obișnuit, la toate bibliotecile mari depozitele de cărți sînt dispuse pe verticală, iar sălile de lectură pe orizontală. La Biblioteca tehnico-științifică de stat, al cărei local se construiește la Moscova, sălile de lectură și depozitele de cărți corespunzătoare, după specialitate, se vor afla la același etaj, dar în turnuri diferite, comunicînd între ele. O astfel de amplasare accelerează și simplifică manipularea volumelor.

Un „muzeu-mărturie"

● E vorba de muzeul organizat cu acest titlu la Avignon (și care a rămas deschis pînă la 10 august) în semn de solidaritate cu rezistența chiliană. Aici au fost expuse spre vînzare opere donate de mari pictori ca Miró, Rougemont, Pignon, Vasarely, Sonlages și alții, pentru a contribui la creșterea fondurilor **Muzeului internațional al Rezistenței Salvador Allende.** Debutînd în mai la Nancy, după Avignon, acest muzeu itinerant și mereu îmbogățit cu noi donații urmează a se deplasa în alte orașe ale Franței, apoi și în alte țări, inițiativa implicînd, pe lîngă opere de pictori celebri, și felurite mici tapiserii, „lucruri de mînă", care parvin din partea soțiilor, surorilor celor rămași captivi în închisorile și lagărele lui Pinochet.

Premiul „David de Donatello"

● Printre alte distincții acordate la Festivalul internațional al filmului de la Taormina (Sicilia), juriul a acordat și Premiul „David de Donatello" (cel mai important premiu atribuit anual de cinematografia italiană). Acesta a revenit actorilor Faye Dunawai și Dustin Hoffman, precum și regizorilor Martin Scorsese, Akira Kurosawa și Stanley Kubrick.

Premiul internațional Rubens

● Oficialitățile orașului Siegen și juriul au hotărît ca Premiul internațional Rubens, acordat anul acesta, cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la nașterea pictorului, să fie decernat, post-mortem, pictorului Fritz Winter, decedat în anul 1976.

Dicționar al francezei argotice

● În colecția „Dicționarul omului din secolul XX", Editura Larousse a publicat recent **Dicționarul francezei argotice și populare** de François Caradec : 4 500 de cuvinte sau expresii ale limbii vorbite, ale „limbii populare și familiare", traduse într-o franceză accesibilă tuturor. Un amănunt : ultimele pagini ale volumului sînt albe, gata să primească noi cuvinte demne de a fi notate de către cititor.

Expoziție Jean Cocteau

● Viața și creația lui Jean Cocteau (1899—1963) fac obiectul unei expoziții deschisă la National Book Leagne din Londra. Inițiatorul acestei expoziții, Nigel Goslind, derulează, cu ajutorul exponatelor și al comentariilor, firul vieții și ecoul creației lui Cocteau, fără a neglija nici una din preocupările acestuia : de scriitor, eseist, dramaturg, cineast, pictor și scenograf. Participant la toate mișcările artistice-literare din epocă, Cocteau s-a remarcat — și acest lucru îl scoate în evidență și expoziția — prin subtilitatea inteligenței, siguranța gustului și calitatea expresiei.

În goană după nemurire

● **Almanahul Guiness al recordurilor mondiale** (Guiness Book of World Records) a fost lansat în Anglia în 1954, cînd din prima ediție s-au vîndut 187 000 de exemplare. De atunci s-au vîndut în total 30 de milioane. Editat de frații Ross și Norris McWhirter (Ross a fost ucis în 1975), acest almanah de aproape 700 de pagini este refăcut în fiecare an. Nu sînt incluse alte recorduri, dar cele existente trebuie aduse la zi, căci în fiecare an mustața cea mai lungă, de pildă, mai crește puțin, la fel și cel mai înalt copac.

Ediția americană apare de două ori pe an, cartonată, în octombrie, și broșată, în aprilie. Recordurile noi sînt incluse într-o versiune specială abreviată denumită **Isprăvi și diverse încercări** și reflectă pasiunea unor oameni care nu au mai mare dorință decît de a-și vedea numele imortalizat, fie și într-o astfel de non-carte. Editorii almanahului au fost nevoiți, bineînțeles, să ia măsuri pentru ca **Guiness Book** să nu devină cauza și scopul prea multor ciudățenii. Astfel, secția gastronomică poartă mențiunea că nu se va înscrie în almanah nici un record care implică mai mult de 2 litri de bere, alcooluri tari, sau ouă crude cu coajă cu tot. Totuși, almanahul conține o mulțime de recorduri care nu pot fi numite decît absurde...

Surorile Kessler — 25 de ani de spectacole

● Greu de crezut și totuși e adevărat : surorile gemene, Alice și Ellen Kessler, numără un pătrar de veac de cînd sînt vedetele varietății de spectacole pe care le-au inițiat acum 25 de ani (mai exact, în 1950, la „Lido") și de atunci și-au făcut o „carieră internațională". Astăzi, cele două vedete au vîrsta de 41 de ani. În imagine : în stînga, Alice, în dreapta, Ellen (sau... invers ?).

Artă din Pakistan

Expoziția Ghulam Rasul

CU motivele obișnuite ale picturii moderne de șevalet — peisajul, natura moartă, portretul — tînărul și în același timp renumitul pictor pakistanez Ghulam Rasul, stabilește o punte de legătură între tradițiile străvechi ale artei extrem orientale din India și Pakistan și aspirațiile artei moderne. În practica unei sinteze firești, care nu lasă nici un moment impresia de efort programatic, pictorul reușește să unească monumentalitatea viziunii cu finețea detaliului, în spiritul artei vechi indiene, să opereze stări îndrăznețe pe forme izvorîte din observația naturii ; să transpună într-un limbaj modern idei scumpe strămoșilor săi : ideea sacralității cotidianului, ideea identității dintre miracol și natură ; să folosească decorativitatea formelor spre accentuarea valorii simbolice a imaginii ; să imprime ritmului plastic și pictural o realitate psihologică, o putere de contagiune capabilă de a transpune pe vizitatorul expoziției într-o „stare de ritm" interior și chiar al mișcării, corespunzătoare calmului, nobleții, armoniei imaginii privite.

Dominanta expoziției stă în peisaj, un peisaj cu figuri, în care armonia dintre spațiu și ființe se desfășoară în sunete largi, traduse cromatic prin benzi de culoare uniforme, plate, ca în pictura lui Gauguin, dar cu o predispoziție monumentală mai pronunțată. **La marginea satului, Vite păscînd, Viața la țară, Săteni și cîmpuri,** pictate fie pe orizontală, fie pe verticală îngustă, ar putea oricînd deveni, la altă scară, picturi murale. O vocație asemănătoare se poate desprinde și din portrete. **Femeia în negru, Ayesha Rasul** propun un stil portretistic monumental, de astă dată axat pe elementul plastic, de modelaj al formelor, fără însă ca rolul „dimensiunii" să fie invocat. Același procedeu, care

Compoziție de GHULAM RASUL

are și interesante implicații grafice, apare în tratarea obiectelor din cele două admirabile naturi moarte, fiecare concepută pe cîte un registru de gingașe nuanțe de verde. Stilizarea pînă aproape de abstracție proiectează obiectele în monumental, fără ca atmosfera intimă a spațiului să fie modificată.

Toată această sferă de preocupări confirmă temeinica pregătire și experiență a lui Ghulam Rasul, ale cărui studii la Universitatea din Punjab și la Universitatea din Illinois, ale cărui expoziții numeroase în patrie și în străinătate l-au situat în miezul unei problematici artistice de mare actualitate.

Amelia Pavel

Ghevork Gregorian

● Pictorul armean (s-a născut și a trăit la Erevan) Ghevork Gregorian, sau Giotto, cum își semna picturile, considerat un mare artist prin talentul său, pictînd într-un limbaj sincer, laconic și simbolic numeroase portrete și mai ales aspecte semnificative din viața poporului său, a încetat de curînd din viață lăsînd o operă de mare valoare. În imagine, „Portretul lui Esenin".

În memoria lui Beethoven

● Orașul Bonn în care s-a născut Beethoven a fost recent dotat cu o sculptură cibernetică de Nicolas Schöffer. Instalată în centrul administrativ al orașului, sculptura este înaltă de 20 de metri și are 57 de oglinzi care reflectă pe trotuar și pe zidurile albe ale blocurilor luminile colorate emanate de 57 de proiectoare. Muzeul de arte frumoase din Bonn prezintă cu această ocazie o expoziție cu planuri, desene și documente care explică cum a construit Schöffer turnurile metalice și a programat spectacolul luminos determinat prin punerea în mișcare a părților mobile ale sculpturii.

În jurul paternității unui concert

● Președintele tribunalului din Paris și-a declarat incompetența în legătură cu atribuirea paternității concertului **Adelaida**, fie lui Mozart, fie lui... Marius Casadesus, care afirmă că ar fi compus această operă în urmă cu 45 de ani. Casadesus n-a obținut din partea justiției decît o satisfacție minoră: desemnarea unui expert care să caute numerele de discuri ale concertului, înregistrat în urmă cu un an de către Yehudi Menuhin, fără mențiunea „orchestrat și armonizat de Marius Casadesus"...

Constructivism și artă concretă

● „Aspecte istorice ale constructivismului și artei concrete" se intitulează expoziția prestigioasei colecții Mc Crory Corporation din New York prezentată actualmente la Muzeul de artă modernă din Paris. Ea oferă o panoramă a artei abstracte geometrice oglindită în operele lui Mondrian, Malevitch, Herbin, Tatlin, Gabo, Arp, Van Doesburg etc.

Frații Goncourt pe scenă

● Doi autori vest-germani, Tankred Dorst și Horst Laube, au extras din **Jurnalul** fraților Goncourt dialogurile unei noi piese: **Fratii Goncourt sau suprimarea mortii**, care se prezintă la Frankfurt, la Schauspielhaus. Adaptatorii și-au permis însă unele libertăți față de cronologia reală. Jules Goncourt a murit la 20 iunie 1870, cu un an înainte de începerea războiului franco-prusac. Și totuși, de-a lungul piesei, el dă replica fratelui său, pe străzile Parisului asediat. Edmond, cel în viață, ține cronica zilelor Comunei: Jules, cel decedat, comentează evenimentele. În decorul reconstituit al cafenelei Brébant, principalele personaje ale jurnalului defilează pe rînd și compun o satiră a burgheziei epocii.

Cel mai bun scriitor de limbă gael

● Dialect al scoțienilor celți, limba gael, face obiectul unui studiu întocmit în timpul a 40 de ani și concretizat în lucrarea lui Sorely MacLean, **Spring Tide and Neap Tide**, apărută în Editura „Canongate" din Anglia. Pe baza acestei lucrări, MacLean este considerat de scoțieni cel mai bun scriitor de limbă gael din ultimii 200 de ani. MacLean, care trăiește în insula Skye, de lîngă coasta Scoției, este cotat ca unul dintre poeții remarcabili ai generației sale.

O carte despre actori

● Regizorul francez François Truffaut a anunțat recent, în cadrul unui interviu, că lucrează la o carte consacrată profesiunii de actor. „Această carte, a spus autorul, se numește **Așteptarea actorilor** și se referă la simțămintele pe care le încearcă un actor atunci cînd se pregătește să joace."

Cea mai frumoasă voce din lume

● Se numește Jessye Norman (în imagine), are 31 de ani și s-a născut la Augusta, statul Georgia. Și-a făcut debutul în lumea lirică în 1968 cînd primește premiul I la Concursul de cînt de la München, dar din cauza dimensiunilor ieșite din comun nu este distribuită pe scenă. De patru ani nu și-a mai făcut apariția în nici o operă, pentru că regizorii preferă interpretele mai modeste și mai docile. În schimb dă numeroase recitaluri și concerte și înregistrează discuri.

Artur Lundkvist și „Serile de poezie de la Struga"

● Recent, Comitetul pentru decernarea premiului internațional „Coroana de aur" pentru poezie a comunicat rezultatul Festivalului „Serile de poezie de la Struga", ediția 77. Cîștigătorul acestui prestigios premiu este poetul și prozatorul suedez Artur Lundkvist, născut la 3 martie, în localitatea suedeză Hagstad. Scriitorul a debutat în capitala Suediei la vîrsta de 16 ani cu cîteva schițe, iar în 1928 i-a apărut primul volum de poezie, intitulat **Focul**. Laureatul „Coroanei de aur" de la Struga a publicat pînă acum peste 80 de volume de poezie, proză, eseistică și memorii de călătorie. Operele sale au fost traduse în peste 20 de limbi, el însuși fiind un bun traducător din engleză, franceză, spaniolă și sîrbo-croată. Dintre cele mai cunoscute volume de poezie ale lui Lundkvist amintim: **Focul** (1928), **Viață searbădă** (1929), **Orașul negru** (1930), **Omul alb** (1932), **Răspîntia** (1942), **Agadir** (1961), **Descîntec de alinare**, ultimul său volum. „Pentru mine poezia e vis, un realism magic, iar poetul — un visător treaz" — ne mărturisește scriitorul în volumul său autobiografic **Autoportretul unui visător cu ochii deschiși**.

„Am cutreierat toate continentele — declară Lundkvist într-un interviu dat presei din Iugoslavia. Am fost un poet peregrin". În puținul său timp liber, scriitorul a activat și în Comitetul internațional pentru pace. În 1950 obține Premiul „Lenin". Din 1968 este membru al Academiei suedeze, precum și al Comitetului pentru decernarea Premiului Nobel.

Anul acesta, „Serile de poezie de la Struga" vor avea loc între 18 și 23 august. Se preconizează participarea a circa 250 de poeți din Iugoslavia și din peste 30 de țări, care vor evolua în fața iubitorilor de poezie din orașele Bitolje, Prilep, Kavadarci, Štip, Strumica, Titov Veles, Debar, Skopje, precum și-n fața brigăzilor federale de muncă „Mariovo 77" și „Plačkovica 77".

ATLAS

Duminică în timp

■ Sînt ani de zile, mai mult de zece, de cînd, într-o vară, am văzut Dubrovnicul. Nu-l mai țin bine minte, mai precis imaginea lui nu s-a șters din memoria mea, ci s-a irizat, și-a topit contururile într-o strălucire care, înghițindu-le, nu întîrzia să le pună în evidență și să le transfere unui plan mai greu de uitat încă decît cel real — acela al închipuirii. Pentru că, dacă a devenit ceva neclar în amintire, nu sînt liniile lui ascuțite, medievale, nici marea lui încercînd să se urce pe stînci sfîșietor de albastră, ci întrebarea dacă toate acestea au existat cu adevărat sau — prea frumoase pentru lumea tuturor — îmi aparțin, strălucitoare și de nepierdut, numai mie.

Nu văzusem încă Italia. Nimic din mintea mea nu se putea măsura cu ceea ce vedeam, și ani de zile apoi cetatea descoperită în acea noapte la Dubrovnic — pentru că a fost numai o noapte, iar scurtimea răgazului de contemplare n-a făcut decît să ajute apoi amintirea să se concentreze în basm — ani de zile Raguza, cetatea piraților, a fost Italia pentru uzul meu propriu. Era prima cetate medievală pe care o vedeam, prima cetate înconjurată de ziduri inexpugnabile, cocoțate pe un țărm înalt de mare și ascunzînd în căușul meterezelor ei străzi pietruite pe care abia te puteai strecura, portaluri întunecoase și amenințătoare, piețe armonioase, case străvechi cu obloane de lemn și înduioșătoare grafiti. Era o noapte de duminică — îmi amintesc — ba poate chiar una de mai neobișnuită sărbătoare, dar nu știu dacă aerul profund festiv al nopții de vară era suficient pentru a explica liniștea arhaică — domnind netulburată de vreun svon contemporan, felul miraculos în care veacul nostru reușea, modest, să nu influențeze frumusețea veacurilor trecute. Ne plimbam intimidați de cărămizile pe care le atingeam cu mîna și cu privirea, de stelele care, înemorabile, reușeau să pătrundă pînă la noi, de marea care, de sus, de pe ziduri se vedea depărtată și de nepătruns, taină uleioasă, lichidă, dezlegată numai de cărarea nehotărîtă a lunii.

Atunci au izbucnit artificiile, zeci și sute de spirale multicolore, strălucitoare încolăcindu-se pe cerul aplecat înduioșat peste pămînt, stele izbucnite în flori pilpîitoare, sărbătorești, panglici colorate, înnodate în horbote învolburate. Ciudat cum festivitatea se pierdea în timp. Focurile de artificii, atît de moderne, păreau — luminînd meterezele străvechi și valurile eterne — lumini ale unui carnaval renascentist, explozii declanșate de alchimiști pentru prinți ignoranți și naivi, semnale magice ale unor sabaturi ispititoare de neînțeles. Stăteam fermecați cu ochii la cer, cu capul lăsat copilărește pe spate, scoțînd fără să vrem exclamații și, în atît de reala cetate, în sufletul atît de strălucitor și de palpabil al timpului cu adevărat ideal părea numai faptul că bateriile, trăgînd de pe coastă, celebrau o sărbătoare a ultimelor decenii, pe țărmul elegant, cu hoteluri ultramoderne, al Iugoslaviei.

Ana Blandiana

LIRICĂ DIN INDIA

Tulsidas

Catrene

* * *

Gustul amritei celei sfinte îl știm din auzite
otrava-amară însă ajunge pentru toți
și mai rămîne.
Ceru-i întunecat de-un stol imens de ciori
și alba lebădă-i departe, ca Himalaia-n zori.

* * *

Îl ceartă șacalul sau îl laudă pe leu?
El, elefantul, rămîne mut la toate,
merge pe-același drum știut, cum merge valul,
că leu-i mai puternic! Și-atunci, ce e șacalul?

* * *

Cine spune despre faptele sale:
mai negre sînt decît a nopții ceață?
Pentru că este pe lume usturoiul
mai aromat ni se pare trifoiul!

* * *

Se crede lupul mai tare decît toți,
pe-apropiați privindu-i de sus, cu îngîmfare,
le cere-onoruri, laude la nesfîrșit,
cum cere mereu carne un ciine hămesit!

Sarveshvar Daial

Barcă solitară

În amurgul albastru o barcă solitară
acostează la malul liniștit.
Unindu-se cu întunericul lumina înserării
e spălată
cum spală o apă iute cenușa unui foc.

Riul bombănea ceva nedeslușit și trist
în timp ce albia lui
se tot stringea-ntre maluri.
Numai nisipul zăcea nepăsător.
Cînd s-a lăsat întunericul ca un ochi
umezit
vîntul l-a stropit cu picături de sudoare
de l-a cuprins îndată moțăitul.

În față, sunetele și umbrele
se țintuiau singure pe malul pustiu,
apa s-a înnegrit pînă la fund
și s-a furișat de-acolo-ncet lumina
ca o minune dispărută...

Harivanshrai Bacean

Poetul și Țara

Dacă aripile visului meu
m-ar purta în lume pe neașteptate
India, în mine tu vei fi
și-n locurile cele mai îndepărtate.

Și dacă acolo, în al Dorințelor pom
fructele nemuririi ar fi aninate,
după fructele tale amare și verzi
mi-aș întinde mîinile curate.

Și-acolo dacă stelele
deasupra-mi agățate
mi-ar fi oferite cu miile
pentru un pumn de pămînt din india-
ma-mi glie
aș da de pe cer stelele toate.

De-ar fi să mă facă acolo un zeu
și să mă venereze ca pe un soare
în India aș vrea să fiu mereu,
fluture zburînd din floare-n floare.

Dacă acolo departe
pentru mine-ar găsi
un tron pe un nor la ceas de amurguri
după întîia chemare a ta
m-aș năpusti înspre bătrînele, vechile
ruguri.

Dacă mi-ar da apa
unui rîu ceresc care-și sparge
unda printre maluri de aur
chinuit aș fi veșnic de-un dor
după o gură de apă din Gange.

Și-n rai mi-ar fi dor de natalul ținut
aș geme precum un ocnaș în galerie
și m-aș gîndi mereu, ne-ntrerupt
cum să mă nasc iarăși pe indiana glie!

Aghei

Doi

A venit Fericirea,
n-am știut să stăm cu ea de vorbă.

A venit Amărăciunea,
n-am știut să fim cu ea categorici.

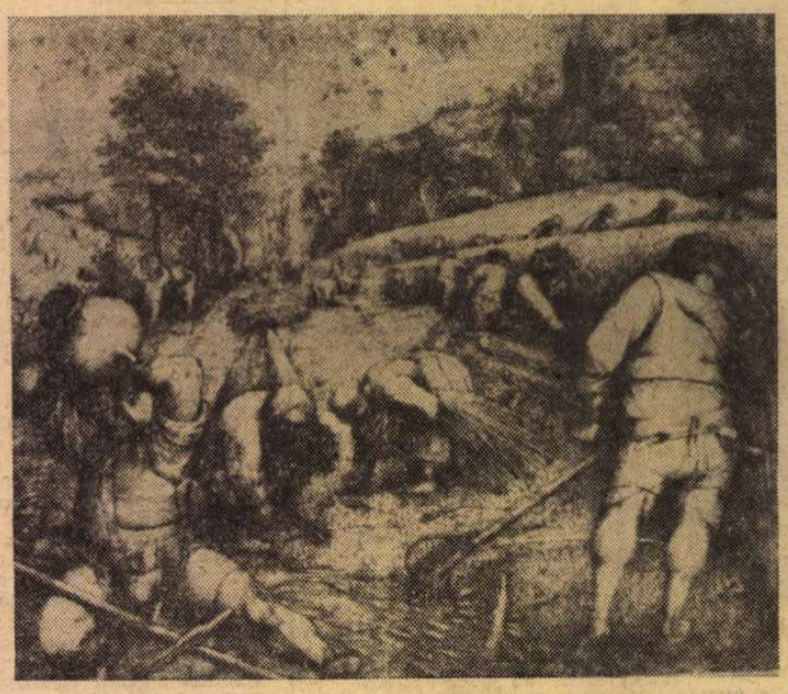
Ne-au năpădit Sentimentele
ca o revărsare a Gangelui, primăvara,
și-n torentul lor n-am știut să-notăm.

Așa ne-au trecut anii.
N-am murit, dar, vai!
vii fiind,
am știut să trăim?

În românește de
NICOLAE NICOARĂ

Scrisoare din Hamburg

Lumea desenată

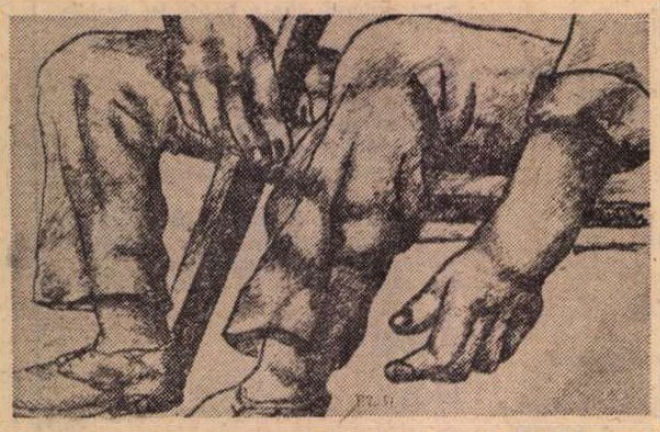


PIETER BRUEGHEL CEL BĂTRÎN : **Vara**

BUCUREȘTEANUL care traversează paralela 45, în drum spre Brașov, poate nutri convingerea că la Hamburg, aproape de paralela 55, va simți, în miez de vară, o briză din Marea Nordului, unduită de valuri care vin dinspre ghețurile polului de sus. Se va gîndi satisfăcut la puloverul așezat în valiză, ilustrare concretă a preceptului „prevederea este mama înțelepciunii", care pe mulți i-a ferit de răceală. Va întîlni în jurul lacurilor pe care aleargă bărci cu pînze, drept în inima orașului, grupuri de turiști care mănîncă, pe nerăsuflate, înghețată. Doar spre seară, o lumină stranie care șovăie între apropierea întunericului și ivirea zorilor, îi va da o senzație aparte, făcîndu-l să se simtă pe alt meleag decît cel care i-a pătruns în simțuri și în minte, purtîndu-l peste tot ca termen de comparație, cel de acasă.

Orașul Hamburg nu este dominat de port, contrar tuturor așteptărilor; poate datorită celor două lacuri, Binnen Alster și Aussen Alster, legate de rîul Elba printr-o rețea de canale ce dau cartierului din jurul primăriei un aer venețian. Nu este dominat nici de universitate, una din cele mai mari din R. F. Germania. Dar după ce a vizitat masiva universitate din Bochum, care pare o fortăreață în mijlocul codrilor, călătorul nu se va mai lăsa ușor impresionat de clădiri cu facultăți și institute. Mai ales că la Bochum a avut prilejul să discute despre momente din istoria poporului lui, să asculte comentariile pertinente ale studenților din seminarul prof. Emanuel Turczynski, dascăl care știe să îndrume atenția celor tineri spre laturile vii ale fenomenului istoric, să vadă un bogat fișier care trimitea la lucrări despre Sud-Estul european și la România. Bochum este o cetate a industriei și învățămîntului. Dar în Hamburg ce predomină ?

Istoria a fost mult acoperită de dărîmăturile bombardamentelor. Spre St. Michaelis-Kirche, unde pătrundeau, odinioară, marinarii care se luptaseră cu valurile și care oferă azi cea mai cuprinzătoare privire asupra orașului, călătorul se oprește în fața unui turn dantelat în piatră, deasupra unui portal de catedrală, în spatele căruia e loc gol. „Ce a fost aici ?", te întreabă o tînără turistă cu spaimă în ochi. „Războiul, duduie". O tragedie care a fost mai repede uitată de unii, de vreme ce în subsolul fostei catedrale St. Nikolaus s-a instalat un atelier de vulcanizare. Și aici, însă, ca și în alte orașe peste care a trecut tăvălugul distrugerilor, voința de a păstra civilizația e manifestă ; multe clădiri au fost refăcute, cît mai autentic. Dar dacă vrei să știi ce a fost liga hanseatică, timp de veacuri, te vei duce în celelalte orașe aliate cu cetatea Hamburgului, în Lübeck, Lünneburg, Bremen. Aici, la Bremen, pe străzile înguste pe care plutește mirosul de cafea prăjită, vei întîlni case ale negustorilor și navigatorilor, care îți vor vorbi despre oamenii de demult. În piața orașului, primăria străjuită de o statuie a lui Roland, care te reține numai pentru că e înaltă și îți evocă drumul pe care și l-a croit Carol cel Mare spre țărm, pare prinsă în mijlocul unei hore de filosofi. La etajul întîi, ferestrele sînt despărțite de statuia cîte unui filosof antic ; în felul în care, chipurile ce par să danseze ale lui Aristotel, Platon și ceilalți se înșiruie pe fresca de pe pereții exteriori ai bisericilor din Tîrgu Jiu și alte locuri din nordul Olteniei, unde negustorii au devenit ctitori.



FERNAND LÉGER : **Constructorul**

LUMEA care s-a dus și cea care se naște pot fi întrevăzute, mai clar, în aceste orașe ; la Hamburg tema este, însă, direct propusă meditației de către o expoziție inteligent realizată : „Die gezeichnete Welt". Organizată în galeria orașului, lîngă gară, în Kunsthalle, expoziția atrage deîndată ; poate și datorită faptului că tablourile expuse în clădirea ce aduce cu un templu nu comunică mesaje neașteptate. Mai curînd, evocă, cele din secolul trecut, atmosfera sumbră, suficientă și lipsită de căldură interioară din „marile familii" prusace. Dar „lumea desenată" este altceva : peste o sută de desene, pornite din atelierele unor iluștri maeștri, vorbesc despre modul în care s-a transformat viziunea despre om și despre lume. Desenul, mai direct, mai sincer, este o „psihogramă", ne spune catalogul, și de aceea „aceste desene sînt mărturii competente ale dezvoltării relațiilor umane, precum și ale istoriei capacității noastre de observare".

Șapte secțiuni propun șapte teme meditației ; în fiecare, desenele sînt așezate cronologic, astfel că preschimbarea în mentalitate este evidentă. În prima secțiune este „omul", așa cum l-a văzut Hans Holbein cel Bătrîn, ca o individualitate, cu o funcție bine asumată în viața socială, și pînă la Oskar Schlemmers, preocupat de aspectul grupurilor, de proporții, nu de exemplarul singular. Natura ca element acceptat și arhitectura ca intervenție umană este tema celei de a doua secțiuni, în care se întîlnesc peisaje din secolul trecut alături de imagini inspirate de rețeaua autostradelor. Desenul viguros al lui Mantegna deschide un șir pe care-l închide seria de schițe despre istoria poporului evreu, realizată „sub privirile Gestapoului" de către Willi Baumeister, în secția „religie". Fantezia romantică, dar și arta barocă alimentează secția „mit și povestire". Mai captivantă este cea de a cincea antologare, dedicată „muncii", deoarece aici întîlnim atît documentul, cît și atitudinea artistului față de semenul care își sleia puterile pe cîmp sau în atelier ; de la Pieter Brueghel cel Bătrîn, cu „Vara", la Fernand Léger, care urmărește linia mîinii ostenite, galeria este extrem de expresivă. Și ea devine și mai captivantă, atunci cînd întîlnești acuarela lui Johann Adam Klein din Nürnberg (1792—1875) înfățișînd un „Car cu fîn din România". Interesant că în această „lume desenată" noi ne aflăm la capitolul muncă. Urmează o secție dedicată „distracției", unde scene de cîrciumă se alătură „tauromahiei" lui Goya și ultima, vorbind despre „dragoste și moarte", prin desenele lui Albrecht Dürer sau Adolph Mengel.

ORICE călătorie desenează o lume, în care imaginea vie se alătură celei pe care ne-o oferă artiștii, mai coerentă, mai generoasă, mai răscolitoare. În fond, cultura nu pătrunde în viața noastră numai atunci cînd vizităm muzee, ci mereu, cînd ne gîndim la om și natură, și ne apare în minte armonia din „arborele lui Iesei" de la Sucevița, la sensul vieții și la rostul imaginarului, și le revedem în desenul lui Grigorescu sau Steriadi. Vedem, asociem, medităm pentru ca tragediile să se transforme în înțelepciune, iar experiența pe care ne-o comunică privitorii pătrunzători ai lumii, fie ei Dürer, Goya sau Luchian, să devină a noastră, dezvăluindu-ne sensul aspirației spre frumusețe, adevăr, dreptate.

Alexandru Duțu

Sport

Văzduh roșu strecurat prin luceafăr

• AM venit la mare cum e Crișul Alb, iar marea a făcut din mine un maur cu cercel în ureche — restul rămîne pe seama „Rapidului". Toată lumea susține că în momentul de față sînt tocmai bun s-o rup la fugă cu o artistă din Tuzla. Dar e plecată la munte. Vorbesc minuni, fiindcă stau călare pe rezultatul meciului de la Istanbul care, încă o dată, ne onorează și ne umple de vorbe cu sîrmă ghimpată. Începem sezonul la fel de mincinoși ca Sindbad-marinarul și ca într-o piață cu chintă persată, vorba mijlocașului de la „Steaua" care s-a dat servit și cînd colo avea numai brelan de alge. La mare avem tot felul de jocuri de copii și de situații grele, unele atît de grele că poți să pleci acasă mai devreme cu o săptămînă și cu cununa de spirt ătîrnînd de urechea dreaptă. De cînd sînt la mare, pește nu am mîncat. Nu am permis de pescuit. Acest permis se eliberează numai celor care au pe „cineva". Cine n-are pe „cineva", dar are noroc și e cuminte poate să obțină un solz ca să facă folclor. Într-o zi, totuși, am mîncat niște ăia ca hamsiile care se numesc stavrizi. Sînt un fel de suveici învelite în staniol, cu carne de mahon frumos aranjată pe un schelet de oase cît briceagul. Am plătit scump, cu sarea. Doi pescari necunoscuți au pătruns în camera mea prin efracție și mi-au spart perna căutînd fulgi de porumbel sau de bibilică pentru țaparine. N-au găsit nimic, eu dorm pe pernă îndopată cu buruieni.

Ca într-o religie cu mistere vă pot spune că acum la mare iubesc cel mai mult mestecenii în viață, mirtul și birtul. Marea răpește din stepă delfini de țarbă, de piatră, de lut, de cretă și de miresme și ne dă în schimb cîte-o boare de sidef sau cîte-un vînt dinspre Istanbul, atît de dulce că te doare capul cu perle. Ne mai dă cîteodată și o pasăre de spini, purtînd între aripi crucea sudului, care ne ciugulește boabe de sînge din valea migdalelor. Am văzut-o și mi-a ars fața și m-am vindecat mîncînd anafură de piersic. Seara, marea scoate într-o dîră de argint corabia Hai-hui-jr. pe care doi marinari de viță tămîioasă se căsnesc să crape capul lunii cu buzdugane de izmă.

E timpul să mă întorc acasă și sînt vesel. Mi-e dor de moara mea de lemn, mi-e dor de oase frînte și, mai cu seamă, de ulcioarele păstrînd în ele văzduh roșu strecurat prin luceafăr, prin steaua oierului și prin ochi de hangiță tînără, cu pulpe de drac. Voi fi la meciul Rapidului cu Turnu Măgurele ca să scutur șopîrle.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115 Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 33, joi 18 august 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

33

CÎNTARE PATRIEI
(Paginile 12—13)

XXXIII

PRECUM 14 Iulie 1789, pentru poporul francez, sau 7 Noiembrie 1917, pentru popoarele sovietice, 23 August 1944 marchează, pentru poporul român, acea dată-eveniment a cărei profundă putere de rezonanță a devenit definitorie de destin. Nu numai pentru că actul Eliberării noastre s-a produs într-un complex evenimențial la scara mondială, dar, cu atît mai intens, pentru că în încordarea eroică de acum 33 de ani, poporul român a păsit pe o nouă treaptă a istoriei sale. Și aceasta într-un nobil și grav înțeles : la 23 August 1944, România a făurit un act istoric de o densă semnificație. A știut și a izbutit să iasă din încleștarea unui război nedrept și absurd față de propriile-i imperative naționale. A întors armele împotriva adevăratului dușman spre a-și elibera propriul pămînt, cel transilvan, alăturîndu-se, totodată, ansamblului Națiunilor Unite pînă la victoria finală asupra celui mai crunt agresor pe care l-a avut de înfruntat omenirea. Dar, mai presus, prin chiar acest act al eliberării sale naționale, poporul român a păsit ferm pe pragul eliberării sale sociale.

23 August 1944 înseamnă, deci, pentru România, sfîrșitul unui război monstruos impus în împrejurări ale unei uriașe complexități — cea a expansiunii imperialismului hitlerist aflat în culmea agresivității lui —, dar, prin însăși modalitatea făuririi actului eliberator, și începutul unei revoluții de anvergură : cea pe care detașamentul de avangardă al clasei sale muncitoare o determinase ideologic și politic și pe care, apoi, o pregătise practic pînă la momentul dialectic de ruptură cu un întreg sistem anti-popular.

Meritul nepieritor al Partidului Comunist Român este tocmai acela că, fiind principalul factor în pregătirea și declanșarea acțiunii de la 23 August 1944, el a întrunit, semnificativ, pe toată amplitudinea ei, tot ce avea mai pregnant progresist dezvoltarea istoriei moderne și contemporane a poporului nostru, a României. Căci nu e doar întîmplător faptul că atît la 1821, cu atît mai intens la 1848, apoi după Unirea din 1859, trăirea în act a istoriei românești a implicat, deopotrivă, dimensiunea națională cît și pe cea socială ; că după cucerirea independenței de stat, la 1877, în România s-a dezvoltat și s-a constituit organizatoric mișcarea proletariatului : că, după zguduirea din 1907, s-au radicalizat în plus conștiințele și că, după dreapta împlinire a idealului național, la 1 decembrie 1918, primul an al deceniului al treilea avea să înscrie primăvara înființării Partidului Comunist Român. A acelui partid care, înfruntînd cu eroism întreg lanțul unor crîncene lupte de clasă, avea să devină, totodată, stegarul întregii conștiințe patriotice împotriva fascismului, împotriva războiului hitlerist, pentru ca, acum 33 de ani, să întruchipeze forța decisivă a conștiinței naționale prin unitate și acțiune patriotică întru realizarea actului Eliberării.

Această forță decisivă, de o tot mai crescîndă capacitate de cuprindere a tot mai complexei problematici revoluționare a noii Românii, avea să înscrie, succesiv, profunde transformări — de la victoria pentru cucerirea puterii din mîinile claselor exploatatoare pînă la proclamarea Republicii și instaurarea regimului de democrație populară. Astfel au devenit posibile industrializarea țării ca bază a progresului economiei și culturii, a ridicării nivelului de trai al poporului ; cooperativizarea agriculturii ca determinant al transformării radicale a vieții satului ; reforma învățămîntului și avîntul creator în știință și cultură. Apoi, odată cu Congresul al IX-lea al Partidului, în 1965, prin adoptarea noii Constituții și proclamarea Republicii Socialiste România, dimensiunile actului de la 23 August 1944 aveau să se proiecteze tot mai luminoase și mai multiplu creatoare. Trecînd, potrivit hotărîrilor Congresului al X-lea, la etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, Congresul al XI-lea, cu Programul și Directivele sale, s-a instituit ca un vast generator al voinței de continuă depășire, de perfecționare a construcției noii orînduiri, de desăvîrșire a conștiinței că omul este într-adevăr făuritorul propriei sale istorii.

Impetuoasa dezvoltare a capacității economice, potențialul mereu crescînd al efortului de civilizație și cultură, prestigiul iradiind peste hotare tot mai multă stimă și admirație pentru demnitatea politicii sale externe, ca țară suverană și independentă, ampla activitate dovedind spirit de inițiativă și profunditate în viața internațională — sînt tot atîtea atribute definitorii ale unei autentice epoci de renaștere pe care o înnobilează România contemporană. De aici mîndria unui întreg popor care, la 33 de ani de la Eliberare, se simte într-adevăr stăpîn pe destinele sale. De aici și dragostea unanimă îmbrățișînd chipul bărbatului care, în fruntea Partidului și Statului, îi semnifică geniul creator în durata faptei de azi și în cutezanța privirii spre viitor.

De aici și gîndul și glasul care-l exprimă în vibranta bucurie a marii sărbători : Ceaușescu — România !

George Ivașcu

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Dimensiune

Sunt una : — ființa-n adînc
și raiul făpturilor toate.
Cînd mușc dintr-o pară, mănînc
un fruct din livezi scufundate.

În tot ce deasupra e zbor
zvîcnește, mai jos, o aripă.
Spre cerul cel veșnic cobor
cu cerul meu vînăt de-o clipă.

Ce umbră, acuma cînd scriu,
îmi ține cuvîntul în mînă ?
Sunt forma sub care e viu
un vers pronunțat în țărînă.

Eu însumi, cîndva, am să las
un roi de silabe nubile
deasupra, să capete glas,
să vadă prin alte pupile.

Ștefan Aug. Doinaș

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru o lume mai dreaptă şi mai bună pe planeta noastră

IN RECENTA sa cuvîntare la adunarea populară din municipiul Drobeta-Turnu Severin, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a abordat şi o serie de aspecte ale problematicii internaţionale, expresie a consecvenţei principiilor călăuzitoare şi a preocupării politicii noastre externe. Căci, aşa cum a subliniat secretarul general al Partidului, aplecîndu-ne cu grijă asupra soluţionării problemelor complexe pe care le ridică opera ce o înfăptuim în ţara noastră, în lumina Programului elaborat de Congresul al XI-lea, nu uităm nici un moment că trebuie să participăm activ la viaţa internaţională. Aceasta în sensul unei vii contribuţii la realizarea unei politici noi, democratice, bazate pe deplina egalitate în drepturi, pe respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, pe renunţarea la forţă şi la ameninţarea cu forţa şi respectarea dreptului fiecărei naţiuni de a fi stăpînă pe destinele sale, de a-şi făuri viaţa aşa cum doreşte, fără nici un amestec din afară. Este linia directoare a dezvoltării largi a relaţiilor cu toate statele socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială.

Ca ţară socialistă, condusă de un partid care, prin însăşi finalitatea ideologiei sale, este impregnat de spiritul viu umanist al instituirii echităţii economice şi sociale în întreaga lume, România militează ferm pentru lichidarea subdezvoltării, pentru noua ordine economică internaţională, pentru ca popoarele rămase în urmă, datorită exploatării şi asupririi imperialiste şi colonialiste, să se poată dezvolta mai rapid, făurindu-şi o economie proprie, independentă, ridicîndu-şi nivelul de viaţă material şi spiritual.

ÎN CONTINUAREA cuvîntării a fost exprimată profunda îngrijorare faţă de accentuarea cursei înarmărilor. „Ne pronunţăm ferm — a subliniat secretarul general al partidului — pentru trecerea la măsuri de dezarmare generală, şi în primul rînd de dezarmare nucleară. Nu avem nevoie, întreaga omenire nu are nevoie, de noi arme nucleare, de bombe cu neutroni, de alte mijloace de distrugere în masă, de rachete care să ducă mai rapid la ţintă arme distrugătoare. Omenirea are nevoie să se distrugă toate aceste armamente, iar sutele de miliarde de dolari ce se cheltuiesc anual în industria armamentului să fie alocate pentru un progres economic şi social mai rapid, pentru lichidarea şomajului, pentru o viaţă demnă, liberă, a tuturor popoarelor lumii, pentru o lume mai dreaptă şi mai bună pe planeta noastră".

ÎN ACEASTĂ nobilă finalitate s-au desfăşurat şi diferitele convorbiri pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu le-a avut, la staţiunea Neptun, cu factori de răspundere şi personalităţi marcante din diferite ţări ale lumii : cu preşedintele Comitetului Executiv al Provinciei Socialiste Autonome Voivodina, cu ministrul petrolului din Jamahiria Arabă Libiană Socialistă Populară, cu preşedintele firmei americane „Atalanta corporation", vice-preşedintele Consiliului economic româno-american.

În după amiaza zilei de 13 august, secretarul general al Partidului nostru a primit pe tovarăşul Giancarlo Pajetta, membru al Direcţiunii şi Secretariatului Partidului Comunist Italian. În cadrul întrevederii, a fost reafirmată dorinţa celor două partide de a dezvolta bunele relaţii româno-italiene — politice, economice, tehnico-ştiinţifice, în domeniul culturii, învăţămîntului — potrivit intereselor celor două popoare, cauzei păcii şi înţelegerii în Europa şi în întreaga lume. A fost de asemenea subliniată însemnătatea întăririi solidarităţii şi conlucrării dintre partidele comuniste, socialiste, social-democrate, inclusiv forţele de orientare religioasă, în general a tuturor forţelor progresiste, antiimperialiste, în lupta pentru victoria cauzei păcii, libertăţii, independenţei naţionale şi progresului social.

Tur de orizont

LA HELSINKI au continuat convorbirile dintre primul ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, tovarăşul Manea Mănescu, şi primul ministru al Republicii Finlanda, Kalevi Sorsa. LA MOSCOVA, a sosit, într-o vizită oficială de prietenie, preşedintele R.S.F.I., preşedintele U.C.I., Iosif Broz Tito. În aceeaşi zi, în cadrul unei ceremonii, lui Iosif Broz Tito i-a fost înmînat, de către Leonid Ilici Brejnev, Ordinul „Revoluţia din Octombrie". LA NAŢIUNILE UNITE, secretarul general Kurt Waldheim a cerut „tuturor guvernelor şi părţilor implicate în conflictul din Orientul Mijlociu să se abţină de la orice acţiuni care ar putea spori tensiunea în regiune sau ar afecta actualele eforturi vizînd reluarea procesului negocierilor". LA GENEVA continuă lucrările în Comitetul pentru Dezarmare. SENATORUL Edward Kennedy a declarat că Statele Unite trebuie să stabilească rapid relaţii diplomatice depline cu R. P. Chineză şi să pună capăt legăturilor oficiale cu Taiwanul. ÎNTRE 22 şi 26 august, la invitaţia preşedintelui Consiliului de Stat al R.P. Polone, Henryk Jablonski, şahinşahul Iranului, Mohammad Reza Pahlavi Aryamer, va efectua o vizită oficială în Polonia.

Cronicar

Viaţa literară

„Poeţii cîntă marea sărbătoare"

● La Casa de cultură din Petroşani a avut loc o întîlnire de lucru consacrată zilei de 23 August la care au participat mineri, scriitori, reprezentanţi ai cenaclurilor literare din Valea Jiului (Petroşani, Lupeni, Petrila). Au citit din lucrările lor **Mircea Andras, Ion Dan Bălan, Mircea Bujorescu, Petrişor Ciorobea, Margareta Chioreanu, Borşoş Drobici, Nagy Stefan, Dumitru Nichifor** precum şi scriitorii din Bucureşti **Ştefan Popescu, Traian Iancu, Constantin Nisipeanu şi Viorel Ştirbu.** A avut loc o interesantă dezbatere critică asupra poeziilor citite ca şi asupra unor probleme specifice literaturii din regiune.

● La Colibaşi-Argeş în cadrul FORUM '77, la tabăra de pionieri organizată de Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor din România, a avut loc o întîlnire a mlădiţelor literare din cenaclurile pioniereşti din întreaga ţară cu scriitorii **Traian Iancu, Nicuţă Tănase, Constantin Nisipeanu şi Ştefan Popescu.** Au citit din lucrările lor pionieri fruntaşi în activitatea literară : **Marcela Băilă, Lenuţa Brai, Lăcrămioara Dincă, Lilica Gîrneaţă, Carmen-Tania Grigore, Maria Mara, Simona Martin, Ioana Măgheruşan, Andra Nicolae, Radu Eugeniu Stan, Bogdan Tătaru, Doina Varga** şi **Magda Vicol.** Au interpretat versuri pe muzică folk pionierii **Liliana Ivanov** şi **Zoltan Camelia.** Grupul de pionieri a fost îndrumat de profesorii **Maria Ciobanu, Lucia Pop, Marius Constantinescu** precum şi de responsabila cenaclului pionieresc al FORUM-ului, pioniera **Luminiţa Petrescu.** În cadrul şedinţei de lucru s-au purtat discuţii critice asupra lucrărilor citite făcîndu-se bogate referiri asupra literaturii clasice şi contemporane.

● În cinstea zilei de 23 August va avea loc la Casa armatei din Braşov o întîlnire cu cititorii. Vor participa **Dan Tărchilă, Vasile Copilu-Chiatră, Nicolae Stoe, Ştefan Stătescu, Radu Selejan, A. I. Brumaru, Darie Magheru, Ermil Rădulescu.**

● Cenaclul „Astra" al Asociaţiei scriitorilor din Braşov s-a întîlnit cu tineri din taberele de pionieri şi şcolari Budila, Bran şi Timişul de Jos. Au participat scriitorii **A. I. Brumaru, Vasile Copilu-Chiatră, Mircea Prenciu** şi **Ilie Roman.**

● La casa de cultură din Predeal a avut loc un recital de poezie patriotică şi militantă românească, intitulat **Partidului, inima şi versul.** Au participat membrii cenaclului „Mihail Săulescu" din Predeal.

● În cinstea zilei de 23 August a avut loc la Muzeul de artă din Vaslui o întîlnire a scriitorilor cu cititorii la care au luat parte scriitorii **George Lesnea, Aurel Leon, Ioanid Romanescu** şi **Virgil Cuţitaru.**

● La Muzeul de literatură a Moldovei, la Casa Pogor a avut loc o întîlnire a scriitorilor cu membrii Cenaclului Junimea la care au participat **George Lesnea, Corneliu Sturzu, Paul Balahur** şi **Ioanid Romanescu.**

● La casa de cultură din Negreşti, judeţul Vaslui, a avut loc un recital muzical şi de versuri patriotice, intitulat **Ne-am născut în august.**

● În cinstea zilei de 23 August la Casa pionierilor din Leghia, Negreni şi Traniş, are loc astăzi, 18 august, o întîlnire a scriitorilor cu pionierii. Vor participa **Victor Felea, Negoiţă Irimie, Petru Poantă, Grigore Beuran, Vasile Grunea, Vasile Sălăjan, Vasile Sav, Gheorghe Pamfil** şi **Teohar Mihadaş.**

În spiritul colaborării reciproce

● **Aflat în vizită în U.R.S.S.,** tovarăşul George Macovescu, **preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, a avut o întîlnire cu** V. M. Ozerov, A. B. Ceaikovski, N. F. Fedorenko, **secretari ai Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., precum şi cu alţi membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor Sovietici.**

În cadrul întîlnirii, desfăşurată într-o atmosferă caldă, prietenească, a avut loc un schimb de informaţii privind activitatea uniunilor de scriitori din cele două ţări şi au fost examinate unele probleme ale lărgirii continue a colaborării dintre cele două organizaţii.

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din ţara noastră a avut, de asemenea, o întîlnire cu conducerea revistei „Voprosi Literaturi".

La întîlniri a participat Gheorghe Badrus, ambasadorul României în Uniunea Sovietică.

„Nestematele folclorului românesc dăruite minerilor"

● La Vulcan şi Lupeni s-au desfăşurat duminică spectacole cultural-artistice sub genericul **Nestematele folclorului românesc dăruite minerilor.** La aceste spectacole şi-au dat concursul formaţii artistice de amatori din Valea Jiului, precum şi ansambluri artistice ale caselor de cultură şi Căminelor culturale din Deva, Brad, Haţeg, Dăbîrca, Ilia şi Vaţa.

Voci din public

Dezbateri vii, pasionante!

■ ÎNTRE manifestările culturale ce au loc în oraşul nostru, la casa de cultură sau la cluburi, întîlnirile cu scriitori — poeţi, prozatori, dramaturgi etc. — sînt socotite adevărate evenimente. Indiferent cum s-ar numi, şezători sau seri literare, recitaluri sau simpozioane, dacă pe scenă se află realmente valori, darul lor e acelaşi : ele fac să se confirme, cu glas tare, relaţia uneori nebănuit de strînsă dintre cel ce scrie şi cel ce aşteaptă să-i citească opera. Numai în acest an am participat la patru asemenea întîlniri care m-au făcut să-mi dau seama că pentru confruntarea cu oamenii, scriitorul se pregăteşte continuu, că plecînd spre cititor, cărţile îl iau, în esenţa lor, şi pe autor. Întîlnirile faţă în faţă dintre scriitori şi cititori, în aceeaşi încăpere, pot fi socotite ca un termometru viu (la fel de necesar, cred eu, ca şi cel al criticii literare) de măsurare, aş zice, a temperaturii literaturii, a puterii ei de a încorpora sintetic, prin virtuţi specifice, istoria şi viaţa noastră contemporană.

Tocmai din această pricină am de făcut cîteva observaţii cu privire la felul în care decurg deobicei aceste acţiuni atît de aşteptate de public şi cum cred că ar putea deveni pe deplin eficiente. De cele mai multe ori întîlnirile se rezumă la următoarea imagine : scriitorul urcă pe scenă şi citeşte din creaţia sa, iar ascultătorii aplaudă. La sfîrşit, se lasă loc unor întrebări la care ar urma să se dea răspunsurile cuvenite : „Cum şi cînd lucraţi ? Ce aveţi în perspectivă ? etc.". Întrebări de complezenţă, răspunsuri pe măsură. Uneori, momentul devine penibil, fiindcă nimeni nu întreabă nimic, iar de la prezidiul manifestării se insistă mereu : „Hai, tovarăşi ! Puneţi, o întrebare ! Nu vă temeţi ! Întrebaţi, tovarăşi, ceva !"

Sigur că manifestarea, fie şi aşa, îşi are efectul ei pozitiv. Cei din sală au ascultat o poezie sau un fragment de proză rostite chiar de autori. Dar dacă s-a ivit împrejurarea, de ce să nu fie ea folosită la maximum ? Mai întîi, ştiindu-se din timp „Cu cine ne întîlnim şi cînd ?", trebuie, neapărat, să se facă o pregătire. Faptul îşi are importanţa sa fiindcă se cercetează opera scriitorului, se formează puncte de vedere. Această primă parte a evenimentului — pregătirea — priveşte desigur gazdele. Apoi socotind întîlnirea ca un act de cultură — e necesară organizarea unei adevărate dezbateri, a unui dialog viu, şi profund între creator şi cititor. Să nu pleci din sală doar cu ecoul poeziei, ci şi cu o idee despre ea, despre mesajul ei. Şi mai bine ar fi dacă la asemenea întîlniri ar participa şi critici. Criticul ar prefaţa opera celor de faţă, dar ar putea da şi răspunsuri cu privire la creaţia contemporană în general. În felul acesta întîlnirea ar avea o mai mare valoare educativă — fiindcă orice lucru interesant spus „pe viu" cu greu se poate uita. Sînt dezbateri care ar putea egala cu studierea unei întregi cărţi de critică literară. Ele deschid pasiunea nu numai spre creaţie, ci şi spre exegeza ei. Se dezvoltă nu numai gustul dar şi perspicacitatea, forţa de receptare a ideilor, puterea de sinteză şi discernămînt.

Scriu aceste opinii la „România literară", fiindcă eu socotesc că oricît de admirată ar fi muzica **Folk** pe versuri clasice sau contemporane, rolul profund în propagarea artei şi a valorilor ei îl au totuşi scriitorul şi criticul literar.

Dumitru Badea
— maistru —
Combinatul de industrializare a lemnului Tg. Jiu

SEMNAL

● **±++ — CONTINUITATE — LA IZVOARELE PATRIEI.** Culegerea literară editată de Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă din judeţul Dolj, reunind 140 de lucrări a 85 de membri ai cenacluri-lor şi cercurilor literare din judeţ, structurată în patru cicluri — **La izvoarele patriei, Eroica, Dor şi limpezire, Brâncuşiana** — la care se adaugă montajele literare reunite în grupajul **Spre comunism** şi cîteva piese de teatru, ne prilejuieşte — printre alte lucrări de autentică valoare — lectura poeziei **Ţara,** aparţinînd lui Ion Petre Neaga, de la Cenaclul literar al Căminului cultural — Gighera : „Ţară, sufletul apelor, / răcoarea semin-ţei, /respiraţia pămîntului, / aurul zorilor, / spicul din piine, / braţul eroului, / vatra străbunilor / şi încă aşa o mie şi una de alte / cuvinte rotunde ca nişte poveşti despre / oameni şi dragoste". Antologia — în 268 pagini — cărcia îi dorim aparţii de acelaşi nivel, deci **continuitate,** este îngrijită de Florea Firan şi Nicolae Petre şi apare într-un tiraj de 700 exemplare broşate.

● **Eugen Todoran — MAIORESCU.** O nouă reconsiderare a **Esteticii, Criticii şi Filosofiei** celui ce este «nu numai un nume, ci o „direcţie", deci o epocă, în literatura română, în cadrul istoric al Junimii». **(Editura Eminescu, 416 p., 16 lei, 5 500 ex.).**

● **Doina Curticăpeanu — V. ALECSANDRI, PROZATOR (PROFILUL MEMORIALISTULUI).** Cu un eseu despre **Proza candidă** începe incursiunea autoarei în proza lui Alecsandri, «articole, foiletoane literare, schiţe de actualitate comică, „portreturi fotografice", crochiuri, biografii, manifeste, şi amintiri politice, însemnări de călătorie, scrisori» care, «cuprinzînd, în fapt, „toată viaţa de inimă şi minte" a omului Alecsandri [...] este aidoma acestuia, cu desăvîrşire sociabilă.». **(Editura Minerva, 210 p., 8.50 lei, 10 120 ex.).**

● **Ion Lotreanu — CALIGRAFII CRITICE.** Alte două volume de eseuri — **Analogia suverană,** 1975, **Creaţie şi implicare,** 1976— şi cinci de versuri : **Azimut,** 1971, **Lăcuste şi aeroporturi,** 1972 **Aici, lîngă Cîrpaţi,** 1972, **Aerul de sub fluturi,** 1974 şi **Punctul sensibil,** 1976 — consemnează prezenţa editorială a eseistului din acest volum **(Editura Eminescu, 310 p., 13 lei, 1 800 ex.).**

● **Eugen Teodoru — BUCUREŞTI, ORAŞ DE VIS ŞI DE DOR.** Bogat ilustrat, deşi editura, oarecum de specialitate, nu a oferit condiţii grafice adecvate, rezultat din „dorinţa de a releva sentimentul continuităţii şi diversităţii specifice acestui mare oraş, care s-a dezvoltat pe coordonate proprii, într-un stil al său, într-un spaţiu care-i aparţine definitiv şi-l diferenţiază total de alte aşezări umane", volumul lui Eugen Teodoru caută să marcheze, spiritul menit să guverneze aspiraţiile oamenilor acestui oraş . **(Editura Sport-turism, 248 p., 11 lei, 8.000 ex).**

● **Nicolae Lupu — DRUMUL SPRE PĂMÎNT.** După **Dospirea ploii (1971). Nuntă călătoare (1974). Paznic al Grădinilor (1975) şi Ce se cuvine (1976),** poetul este prezent cu un nou volum, care îi semnifică mijloacele de expresie. Reluăm versurile din **Lună plină :** „Se înclină / Luna plină, / La izvoare / Să pogoare / Fruntea lui. / A naltului. / În candela / Satului. / Să-i răspundă / Miez de undă. / Din beişug / Dat peste plug — / Din pămînt / S-aud cîntînd. / Roditoare. / Mări de floare." **(Editura Eminescu, 154 p., 9,25 lei, 500 ex.).**

LECTOR

Sensul etic al literaturii

NICIODATĂ în istorie nu a putut să existe o pozitivă atitudine etică dincolo de aria infinită a libertății omului. Totdeauna morala și-a aflat izvoarele clare din zonele înalte ale libertății cucerite. Aceia care au luptat împotriva libertății au făcut parte dintre forțele oarbe antiumaniste, ridicindu-se, implicit, împotriva sensului etic care orientează faptele demne de a se înscrie în patrimoniul spiritual al omenirii, în arcul evoluției sale.

Totdeauna, în istorie, drumul spre cucerirea luminoaselor creste ale eticii a traversat aspre itinerarii. El este echivalent cu cunoașterea integrală a adevărului și a realității, cu aspirația continuă spre desăvîrșire — o lungă devenire și cizelare a trăsăturilor care îl diferențiază pe om între toate creaturile universului. Dimensiunile sferei eticii spațiază asemeni curbelor evolutive ale libertății spre orizonturi infinite, relevînd capacitatea specifică omului de a-și sigila trecerea prin existența universală cu urme profunde, durabile măcar cît bronzul pe care îl poate aminti literatura. Libertatea este echivalentă pentru aceia care meditează umanist asupra magnificei noțiuni cu capacitatea, dar și cu voința fermă de a înțelege complexitatea lumii, naturii și societății. Nu poate exista, fără facultatea de a coborî spre limite antiumane, o altă cheie care să ne îngăduie descifrarea acestei entități în care oamenii se recunosc în primul rînd. Libertatea nu poate fi exaltată printr-o înțelegere conformistă, egală cu simplificarea sensurilor și dimensiunilor sale sociale. Minuirea acestei noțiuni cere o deplină conștiință etică. De această caracteristică sînt conștienți, în primul rînd, creatorii literaturii și artelor care, neabdicînd de la autentica lor personalitate, nerenunțînd la unicitatea lor structurală, înțeleg să clarifice și să transmită, cu ajutorul imaginilor de lumină ale artei, ideile salutare pentru întreaga umanitate.

FINALITATEA comună a oamenilor este de a realiza o lume mai bună, acționînd în primul rînd asupra monadelor active care compun și caută să transforme lumea. Aceștia sînt oamenii, iar educația permanentă a gîndirii lor, a însușirii noului mod de a concepe existența și cunoașterea îndeamnă implicit spre o dezvoltare maximă a inteligenței. Capacitatea de asimilare a noțiunilor complexe ale cuceririlor ultime ale științei și psihologiei va ajuta la modelarea unui nou tip uman al cărui comportament, sub semnul etic al ideologiei revoluționare, va sparge scoarța individualistă, evadînd din cercul închis al acțiunilor pentru satisfacerea egoistă, axîndu-l pe drumul faptelor aflate în sfera intereselor generale. Orice intelect rațional va trebui să mînuiască mașinile și instrumentele noi pentru a cîștiga lupta împotriva timpului și spațiului, pentru cucerirea acelei bune stări comune și a acelei libertăți care să îngăduie aprofundarea oricărei creații, contribuind în felul acesta la desăvîrșirea omului.

Trebuie să existe aspirația permanentă spre o viziune globală a existenței și a creației în orice domeniu, în coordonarea tuturor elementelor realității prezente și în trasarea axelor pentru construcții viitoare.

Gîndirea nu se poate dezvolta de la sine, nefiind o facultate înăscută, ci o încoronare a unui lung proces evolutiv de asimilare a unor date și informații esențiale, despre lume și om. Acest fel de a medita, după cunoaștere și cucerirea capacității de a se orienta realist, servește în dezvoltarea caracteristicilor omului liber și responsabil, conștient de misiunea sa, de a fi o picătură activă din imensul fluviu uman care traversează și fertilizează harta istoriei.

SCRIITORII înzestrați structural cu o asemenea capacitate de a gîndi asupra omului și sensurilor existenței sale nu fac, prin arta lor, apologia obscurității, a misterelor fără răspuns, atingînd limite absurde, iraționale. Ei nu se consideră a fi participanți la o confrerie secretă de inițiați: tăind comunicarea cu oamenii, arta lor fiind numai o cristalizare de formă pură, o expresie înghețată a spiritului, o esență suprasaturată de intuiție și individualism. Marea literatură a fost totdeauna umanistă, așezînd în centrul său iradiant de culori și lumini omul și destinul său. Vocea gravă a scriitorilor, martori credincioși ai contemporanilor, s-a ridicat într-o lungă pledoarie pentru solidaritatea spirituală a oamenilor, pentru a indica astrul strălucitor al speranței în perfectibilitatea lumii. Reprezentanții adevăratei literaturi au știut să poarte torța luminoasă a rațiunii în orice itinerar labirintic al omului în căutarea sa neliniștită, în încercarea superbă de a cunoaște totul. Ei au purtat și întreaga încărcătură a emoțiilor omului, care nu este înzestrat numai cu clara rațiune, ci e și o trestie mlădioasă care se îndoaie în bătaia vîntului contrariu. Ei au cristalizat în imagini aspirația omului spre frumusețe și fericire, complexitatea unui teritoriu unic, parte integrantă a nemărginitelor zone umane. Scriitorii consideră omul drept singura ființă rațională din acest infinit armonic care este universul spațial și temporal interferindu-l cu întreaga lor capacitate de a-l înțelege și de a-l transmite emotiv, pentru prezent și viitor, într-un mesaj tensionat de încordarea de a comunica, prin frumusețe, sensuri existențiale.

Conștiința este judecătorul și arbitrul moral al fiecărui om, iar scriitorii aspiră să fie oglinzile profunde ale conștiinței întregii umanități. Ridicarea pe înălțimi a sensului etic al artelor este sarcina primă a oricărui creator în voința sa de a contribui la perfecționarea lumii și omului.

Alexandru Balaci

MONUMENTUL EROILOR DE LA PĂULIȘ
(sculptori Emil Vitroel și Ionel Munteanu, arhitect Cristea Miloș)

Iubirea de țară

Iubirea de țară nu-i un simplu țărm
ce s-a oprit în ochi de rădăcină.
Iubirea de țară e însuși ochiul altoit
pe osul adînc de lumină.

Iubirea de țară nu-i doar o săgeată
implîntată veghe în jar la hotare.
Iubirea de țară e însuși hotarul sfînt,
dor meșteșugit și grai în fiecare.

Iubirea de țară nu-i doar ciocîrlia
ce spală cu rouă seva dimineții.
Iubirea de țară e însăși dimineața
din care ne-am ramificat arbore vieții.

Iubirea de țară nu-i doar vis și jurămîntul
de-a muri oricînd ni se va cere pentru acest pămînt.
Iubirea de țară e însuși pămîntul — suprema rădăcină
în care locuim, pe care o creștem nemurind-o
ca tot ce-avem mai sfînt și mai sfînt.

Ion Mărgineanu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

Îndatoriri comune

DACĂ pe lume există artiști mari, nu este obligatoriu să existe și critici mari ; doar în cazul că ultimii reușesc (în sfîrșit !) să-i descopere pe primii.

Nu cred cîtuși de puțin într-o operă izolată a criticilor, operă literar-filosofică, desprinsă de fenomenul real al artei, de cutare sau cutare artist, de toți la un loc, de atelierele lor, de cei mai de seamă. Menirea lor este să ducă flacăra artei în mulțime, să-i selecționeze pe artiști după valoare (nu după funcții), să sesizeze la timp (nu mai tîrziu) apariția unei personalități, s-o înțeleagă, să-i facă și pe alții s-o înțeleagă.

Dacă un critic, în timpul vieții sale, nu a scris nici măcar o carte despre un artist tînăr, dacă nu a dovedit discernămînt, curaj, dacă așteaptă ca acesta să îmbătrînească, sau să moară, dacă așteaptă o conjunctură bună, un astfel de critic pierde orice șansă. Tot astfel, dacă un artist, după treizeci de ani, mai „caută“ sau imită încă un maestru, sau își peticește arta din doi sau trei, nu mai poate spera, chiar dacă ar veni la căpătîiul artei lui zece mii de critici.

Aportul de care vorbeam mai sus nu trebuie înțeles în sensul nevoii de a fi „lansați“ artiștii. Mă refer strict la aportul social, la propagarea operelor lor, la actul de culturalizare. Lansarea, pentru cei chemați, este inutilă ; pentru cei nechemați este egal cu a le da drumul din cupola circului în cap fără plasă.

Beethoven spunea că este tot atît de imposibil ca cineva să oprească înaintarea unui mare artist, cum o muscă ar încerca să oprească un cal din furia lui nebună.

Zona în care criticii de artă ar avea de adus o contribuție demnă de bărbăția și de cultura lor este studiul riguros asupra evoluției artei românești contemporane, dar mai ales felul cum s-a propagat ea în viața publică. Se impune revederea și cercetarea în mod critic a operelor de artă monumentală realizate în diferite orașe și locuri ale țării, calitatea și plasamentul lor, rolul pe care acestea îl au sau nu în educația etică și estetică a populației, dacă au pătruns în conștiințe. De pildă, zilele trecute am revăzut în parcul Herăstrău cît de prost rimează busturile acelea ajustate cu „eleganță“ pe sub umeri și așezate pe socluri semețe, cu sculpturile de imediată apropiere, care reprezintă copii în stil „marțian“ avînd capul sferic, perfect și corpul cubic.

Astfel, dacă arheologii și istoricii de artă ai viitorului ar fi să discearnă în ce secol au fost realizate unele sau altele, căror culturi aparțin, nu ar reuși în mod sigur.

TEORETICIENII noștri ar putea să lămurească de pe acum astfel de probleme, să explice dacă este vorba de : personalități, stiluri diferite, sau altceva.

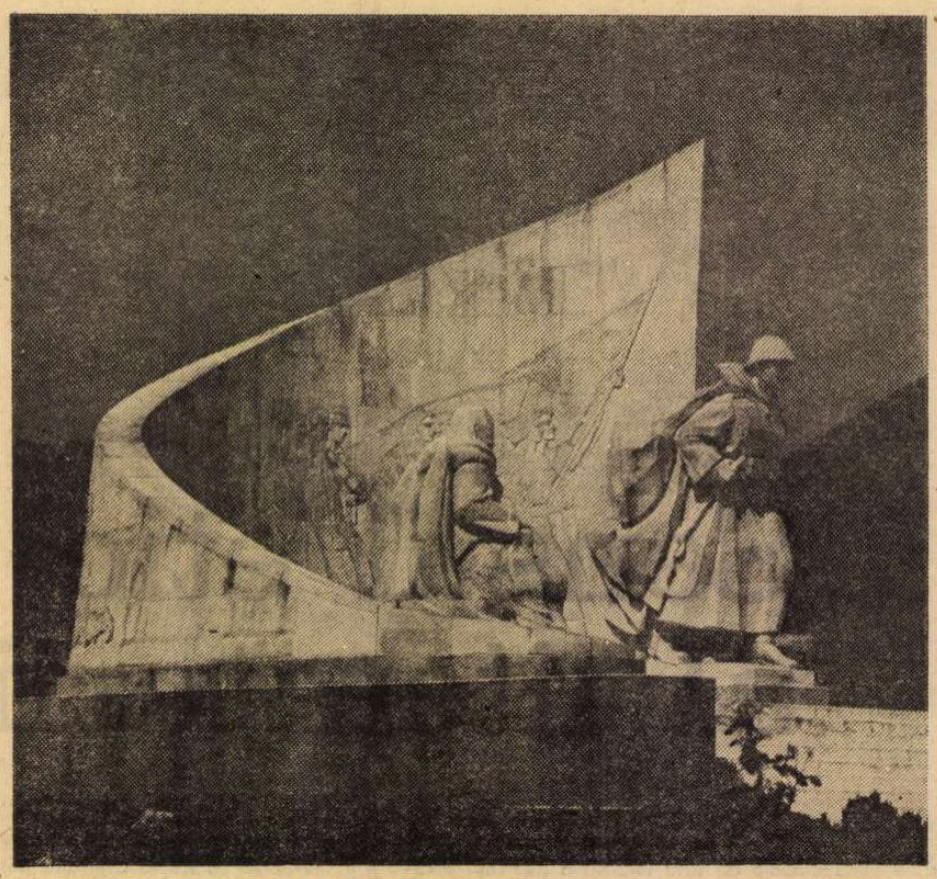
Pe clădirea Universității din Iași, cea mai veche universitate din țară, deasupra corpului central, unde inițial au existat sculpturi de felul celor laterale, stau prinși de burlane de metal doi coloși reprezentînd un muncitor și o țărancă. Nu pun la îndoială calitatea acestor lucrări (cred chiar că sînt frumos executate) dar ele ar trebui amplasate adecvat.

Criticii de artă ar putea de asemeni să lămurească de ce orașul Buzău, care este plin de fabrici și instituții, este lipsit de statui, în timp ce în apropiere, la Măgura, sînt mai multe statui decît copaci.

Important este să înțelegem că atît criticii cît și noi artiștii avem multe îndatoriri comune, că deschiderea problemelor cu onestitate și curaj va face ca rolul și prestigiul nostru să crească. Interesul pentru cultura țării se cuvine să stea cu mult mai presus decît teama de a nu deranja interesele personale sau comoditatea.

Nu există măreție individuală, desprinsă de fapte valide pentru întreaga colectivitate, și nici noi nu ne vom putea înălța mai mult decît vom reuși să înălțăm întreaga țară.

Sabin Bălașa



MONUMENTUL OSTAȘILOR ROMÂNI (Baia Mare, sculptură de Andrei Ostap)

Stîncă din Carpați

De milioane de ani, stă de veghe-n Carpați —
Stîncă peste culmi cu zăpezile veșnice :
are frați în Alpi, are frați în Himalaia,
uriașă crescînd între ceruri.
În ridurile ei visează rătăcitoarele stele,
pe frunte îi hohotesc lumini fără număr,
soarele la piept i se odihnește.
Dar nici atunci stînca nu mă pierde din ochi,
chiar dacă uneori sînt departe :
cu fața spre mine mereu
îmi face semne — ca dulcea mea mamă.

Bartis Ferenc

În românește de DIM. RACHICI

Critica și grația intelectuală

AM CITIT de curînd o pledoarie binevenită pentru umor, cu invocarea firească a lui Caragiale. E drept că necesitatea umorului și a satirei e menționată periodic, dar că trecerea de la generalități la practica genului se face imperfect. Lăsînd la o parte calitatea — un Brăescu, un Păstorel, un Tudor Mușatescu nu se pot ivi în fiecare an, cu atît mai puțin un Caragiale — facilitatea rubricilor de specialitate nu e doar a mijloacelor, este, mai ales, a obiectivelor vizate, mărunte și obosite de repetiție. O literatură satirică nu se constituie din adnotări stilizate pe marginea condicilor de sugestii și reclamații.

Dar nu literatura satirică e în discuție aici. Critica utilizează și ea în măsură prea redusă modalitatea eficace a comicului. Mai ales ariticolele de generalizare confundă frecvent seriozitatea cu solemnitatea, respectiv cu emfaza. Confuzia între substanța ideilor vehiculate și stilul sever, apăsat, cu încheiere de articole rostite fortissimo s-a făcut simțită și într-unele dintre textele publicate în dezbaterea actualmente în curs. Chiar cîte un critic care distribuie cu delicii înțepături în cronici și caută, justificat sau nu, punctele sensibile la autorul pus în discuție ori la confratele cu care polemizează, s-a crezut obligat să adopte stilul pe picioroange.

Nu preconizez deloc tonul minimalizator pentru afirmarea ideilor importante, nici stilul cu orice preț sprințar. Cînd devin ticuri, ironia și sarcasmul se întîlnesc adesea la adolescenții nesiguri de ei, devin masca superioară cu care aceștia înfruntă situațiile și oamenii considerați ostili. Practicate tot atît de stereotip, pot avea și în critică semnificații similare. Denotă nesiguranța, șubrezenia unei argumentări, iluzoriu compensate de agresivitatea stilului.

Nici în critică, nici în literatură tratatul de retorică nu poate fi deschis la întîmplare. Formulele stilistice capătă energie și conving atunci cînd se sudează pe argumentare. Cuvîntul șochează pe partizanii criticii exclusiv intuitive și simpatetice, dar nu poate fi excomunicat. Mijloacele folosite trebuie să fie adecvate și temperamentului, structurii celui care semnează. Formula caragialiană „îl prinde sau nu îl prinde“ se aplică și aici. Cunoaștem destule pagini cu vervă opintită, care dau impresia unui balet de elefanți.

Eșecurile individuale nu compromit cîmpul de posibilități. Verva, reducerea la absurd a unei opinii refuzate, aparența binevoitoare a umorului, suplețea ironiei, eventuala autoironie servesc și polemicii, dar rostesc indirect și adevăruri importante, lasă să se citească o profesiune de credință, închegată în negativ, prin ceea ce a fost punctat de zîmbet. Ele nu acordă soliditate argumentelor tortuoase, sofismelor, erorilor de gust. Verva factice se trădează pînă la urmă. Însă grația intelectuală — dar prețios — și ironia negratuită măresc forța de comunicare, dau valoare și durabilitate textului critic.

EUTIL să recitim asemenea texte polemice semnate de nume pe care le pomenim mereu. Nu aparțin unei lumi de arhangheli, fără imperfecție și fără erori. Există în critica trecută destule înfruntări pătimașe pe care nici o relectură nu le poate înfrumusețа. Chiar în polemici care au fixat un moment în istoria culturii noastre. Maiorescu și a doua generație de junimiști, de o parte, Gherea, de alta, Lovinescu și **Sburătorul** în opoziție cu **Viața românească** — dialectica istoriei ideilor descoperă adevărul în efortul comun de a elucida punctele în dezbatere, dincolo de pozițiile parțiale. În aceste polemici, un coeficient de nedreptate a fost inevitabil pentru fiecare dintre participanți. Dar paginile care par mereu proaspete la recitire rezistă timpului și prin vervă și prin stringența ideilor. Cele două laturi nu pot fi despărțite.

Cîțiva dintre autorii pe care i-a țintuit Maiorescu în **Beție de cuvinte** și în replica dată **Revistei contemporane** — V. A. Urechiă, Sion, D. Laurian — nu sînt simpli grafomani. Dar fenomenul ca atare, diagnosticat în memorabilul debut de articol care parodiază stilul savant și face referire la Darwin, era flagrant. Lecția de bun gust se realizează prin elocvența citatelor și prin rechemarea la logică. În amintirile sale, G. Panu a remarcat cu dreptate că Maiorescu care, cînd a încercat să practice umorul și parodia la reuninile festive ale Junimii, a eșuat, concentrează în aceste articole un comic irezistibil. Același lucru îl obține seria de portrete din **Oratori, retori și limbuți.**

Nici Caracostea, cu toate cotiturile pe care le-a străbătut, ultima fiind cea mai penibilă, nu poate fi redus la pedanterie și impostură. Portretul nimicitor pe care i l-a făcut Lovinescu nu-l cuprinde în întregime, dar vizează o latură efectiv vulnerabilă și, prin ea, un fapt ridicol și pernicios din viața literară : savantlîcul inutil care, cu cel mai derizoriu pretext, cheamă în ajutor tratate, titluri, teorii.

În amîndouă cazurile sînt apărate — indirect dar clar — valori ale criticii și nu numai ale criticii : justificarea cuvîntului prin sobrietate și logică la Maiorescu, antipedantismul la Lovinescu. La un secol sau o jumătate de secol distanță, textele delectează prin felul cum verva se contopește cu substanța. E un memento util și pentru criticul de astăzi, care confundă seriozitatea cu încruntarea, și pentru cel care se vrea vervos cu orice preț, chiar dacă îi alunecă piciorul pe funia subțire, destrămată a ideilor.

Silvian Iosifescu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

CRITICII NOASTRE

Incidența etică

EXISTĂ, neîndoielnic, o etică a profesiunii. Legiferată, adesea, prin coduri morale. Cum e cel al medicilor. Sau al magistraților. Al celor ce răspund, social, de soarta altora. Despre cărți se spune că-și au destinul lor: **habent sua fata libelli.** Ceea ce, în ultimă instanță, e adevărat. Judecătorul suprem fiind, cum se zice, timpul. Și totuși, pînă ca el să-și rostească verdictul, situația lor e evaluată încă de la apariție. Atît de cititorii amatori. Cît și de cei investiți cu sarcina de a le aprecia, public, valoarea, adică de critici. De cei ce, în ansamblu și în parte, alcătuiesc conștiința literaturii. Zona hiperboreană a acesteia. Altitudinea la care stăpînă e luciditatea. Ca demers și ca recurs. Ca expresie a spiritului de discernămînt. A curajului de a formula opinii corecte, oneste, la obiect, eliberate de conjuncturi și de servituți. Dialogul purtîndu-se și cu autorul, și cu opera, și cu beneficiarul. În numele cultului pentru valoarea autentică. Pentru exigență. Pentru adevăr. Stabilirea și comunicarea adevărului, plăcut sau neplăcut, fiind, în materie de critică, principii deontologice. Că acesta poate fi formulat în „n“ variante e o chestiune care ține de factori multipli, inclusiv temperamentali. Esențial e să fie rostit, evitînd sofismele, acrobațiile sentimentale, mărturia în fals. Indiferent cine e subiect în propoziție. Fie el și prieten apropiat. Știind însă că suprema formă de manifestare a prieteniei este sinceritatea. Riscînd chiar, prin divulgarea punctului de vedere, înăsprirea sau ruperea relațiilor confraterne. Cum au riscat, spre onoarea lor, dioscurii criticii noastre inter și postbelice, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu, aflați nu o dată pe alte poziții, supunîndu-și reciproc criticii, fără menajamente, opțiunile. Scopul nefiind, obligatoriu, acela de a statua, finalmente, valabilitatea unei interpretări sau a alteia. Important, sub raportul eticii profesionale, e că, în virtutea independenței de opinie, nu s-au sfiit să intre în dezacord, ignorînd, spre binele literaturii, soluțiile de compromis. Avînd, amîndoi, conștiința morală a nonerorii. Împrejurarea e semnificativă, nu prin obiectul confruntării, ci prin natura ei. Prin ideea onestității. A imanenței acesteia. Potrivit preceptului: „sine ira et studio“.

CU ALTE CUVINTE, al obiectivității. În afara căreia actul critic e de neconceput. Obiectivitatea însemnînd atașare și detașare, bun simț, facultatea de a recunoaște dimensiunile reale ale unei opere, de a o interpreta și recomanda ca atare, de a o privi în context, de a-i sublinia meritele, originalitatea, dar de a-i releva, deschis, și neîmplinirile, de a-i descifra mesajul, în încărcăturile și semnificațiile lui, supunîndu-l discuției. Imparțialitatea presupune, evident, rezistența la orice fel de presiuni, nonaderarea la diversele alianțe de interes și, nu în ultimul rînd, autoritate morală. Modelul antic fiind Aristarc și nu Zoil. Autoritate a demnității profesionale. Care nu trebuie încălcată și jignită prin stabilirea de către critic a unor diagnostice voit eronate, țintind fie apologia, fie negarea, în temeiul supralicitării unei laturi sau alteia a operei comentate. Sau, cînd e vorba de sinteze, ignorînd complexitatea dialectică a fenomenelor, prin ocolirea implicațiilor neconvenabile tezei susținute. Ignorare cu atît mai paradoxală cu cît domeniul investigat e public, iar memoria și inteligența cititorului nu pot fi niciodată trișate. Memorie și inteligență neiertătoare, tentate să controleze informațiile, să rejudece procesele literare, să devină participante la spectacol, punînd nu arareori sub semnul întrebării viziunea regizorală. Descoperind abdicarea criticului de la postulatul obiectivității. Dar, tot paradoxal, și de la acela al instrumentării, prin probe, a tuturor elementelor-martor, chemate a elucida problemele. Sau măcar a le aproxima, prin raportare la tendința generală și la punctele-reper oferite de valorile confirmate. Practica fragmentarismului, a citatului revelator spicuit ca definitoriu, dezechilibrează adeseori sensul unicatului numit poezie, roman, schiță, nuvelă, piesă de teatru etc., acreditînd în alb caracterul apodictic al sentinței. Propunînd atenției nu ceea ce opera (sau epoca) propune ca univers imaginar, ca tonalitate integrantă în totalitate, ca mod de re-

GĂRZI PATRIOTICE, pictură de Romeo Zamfirescu

prezentare estetică, tipologică și conflictuală, ideologică și afectivă, ca sistem de gîndire și ca sensibilitate, ci decuparea voluntaristă a unor culori din spectrul solar. Decupări maniheiste. Țintind, de la caz la caz, exclusivitatea albului sau a negrului. Că anume texte nu îngăduie varianta negrului (**id est: impostura, maculatura**) ori a albului (**id est:** capodopera) e de la sine înțeles. De neînțeles e cînd culorile sînt recepționate daltonist. Comunicate în consecință. Ca virtuți sau nonvirtuți. Înșelîndu-l și pe cititor, și pe cel ce a provocat prin cartea sa interpretarea.

CRED în conștiința de sine a scriitorului. De aceea mi-e frică de confruntarea cu ea. De judecata critică și autocritică a lui. A celui aflat în neîncetat conflict cu idealul, din unghiul limitei. Al autocunoașterii. Al severității asumate. Unghi de neevitat. Esențial. Pentru că, **volens-nolens,** cel mai autorizat judecător al criticului (cititorul poate fi influențat) rămîne, dincolo de volutele verbale, pledoarii sau rechizitorii ale acestuia, autorul comentat. Care știe în ce măsură adevărul a fost intuit sau nu. Judecată teribilă, sub incidență etică. Autorul putînd fi de acord cu șansa circumstanțială ori în dezacord cu nonșansa (tot circumstanțială), dar și tulburat prin sinceritatea opiniei, prin coincidența opțiunii. Opțiune care, în ceea ce-l privește pe critic, se fixează în orizonturile eticii. Ale unei etici profesionale, prin program, prin disjuncții. prin ideal. Dar despre etică, luînd în dezbatere condiția criticului, vocile menite a o determina sînt invariant variate.

Aurel Martin

Sporirea glasurilor criticii

MEREU se subliniază importanța criticii în viața unei literaturi și totuși parcă niciodată nu o facem sau nu o înțelegem îndeajuns. Critica nu e numai conștiința unei literaturi, așa cum s-a spus de atîtea ori, dar și aceea care dă adevărata viață unei opere artistice. Căci o operă artistică nu începe să existe decît în clipa în care devine o problemă a conștiinței critice. Prin aceasta nu trebuie să înțelegem un proces prea complicat, apanaj al unui grup restrîns de spirite „de elită“. Ceea ce se întîmplă specific critic în acțiunea unui profesionist al disciplinei nu diferă în esență de ceea ce se petrece la nivelul cel mai modest al receptării și peste el nu se poate trece. Critica profesionistă nu face decît să dezvolte o sumă de constatări, de intuiții și de înțelegeri pe care le întîlnim la nivelul simplului cititor; oricît de savantă, ea nu trebuie să se înalțe pe coturnii trufiei, sau pe catedra rigidă a explicațiilor venite de foarte „sus“, a admonestărilor și impunerii de opinii.

Căci adevărata critică nu se instituie ca o instanță cît mai îndepărtată de raportul creator-public pentru a-și elabora și formula în mod ocult verdictele. Ea e, dimpotrivă, un factor în stabilirea acestei legături, și nu-și găsește rostul decît printr-o acțiune dublă, deopotrivă asupra celui care scrie și asupra celor care-l citesc. Există critici care prin felurite mijloace (specialism, adaptarea unor tehnici analoage celor pe care le întîlnim în știință, stil de maximă complicație, inaccesibil profanilor) caută să dobîndească un statut autonom disciplinei lor, tocmai pentru a cuceri în final himerica „autoritate“ a lucrului elaborat în mister. Poate că scopul mai îndepărtat sau inconștient al unor astfel de tendințe e dobîndirea unei eficiențe atît de totale a actului critic încît să-l facă pe cititor să accepte verdictele criticului fără a mai verifica prin propria lectură aserțiunile acestuia.

Or, ne aflăm aici în fața unui grav pericol nu numai prin transformarea criticii într-un exercițiu în sine, dar și prin efectul de descurajare pe care-l are asupra cititorului. Acesta e îndemnat în mod indirect să nu mai gîndească critic, să nu încerce a-și forma o opinie, s-o aștepte de la criticul cu autoritate.

E un pericol grav pentru că noi credem în universalitatea spiritului critic și deci în prezența lui, chiar în cazul cititorului simplu.

Semnalînd aceasta, ne îngăduim a nu fi de acord cu unele afirmații ale lui Șt. Aug. Doinaș din articolul **Obiectivitate și autoritate,** publicat în „România literară“ (nr. 31 din 4 august 1977) din care citățm: „Una din iluziile — plină de consecințe, de altfel — ale vieții literare este aceea de a crede că suma opiniilor de bun simț exprimate de către diverși cititori asupra unei opere literare ar reprezenta un fel de ideal al activității critice, și că obiectivitatea critică n-ar fi altceva decît consensul lor. Nimic mai fals decît acest «paradis statistic»! E ca și cum am susține că «adevărul» poeziei noastre de azi ar consta în jalnicul acord al poeților mediocri — aceia care scriu toți la fel, singura deosebire între ei fiind iscălitura — și nu în aportul substanțial al cîtorva personalități ireductibile, care coexistă ca stelele pe cer: fiecare cu poziția și lumina ei, fiecare cu sateliții ei. Gustul literar al opiniei publice este, desigur, un factor important al sociologiei culturii, și nu o dată are o anumită valoare practică. Dar opiniile de «cititor» nu pot înlocui activitatea criticilor literari, al cărei rol este, între altele, și acela de a oferi temeiuri avizate chiar pentru formularea acestor opinii“.

NEGREȘIT că „opiniile de cititor“ nu pot înlocui activitatea criticilor și nici constitui un ideal pentru aceștia, dar ele sînt oricînd demne de luat în seamă; dacă ele nu sînt prea bine întemeiate, nu credem că ar păcătui prin lipsa de acuitate și de curaj pînă într-atîta încît să poată fi asimilate cu „jalnicul acord al poeților mediocri“. Credem, dimpotrivă, că tocmai efectul principal al ascultării lor ar fi semnalarea diversității de opinii, adică un fapt pe care-l dorim cu toții dar ar trebui să-l și încurajăm în fapt. Întrucît ne privește, socotim că punctul cel mai de jos al imoralității criticului e să nu admită exercițiul dialectic al disciplinei sale, realitatea criticii ca dialog, și deci diversitatea de opinii — pe baza cărora el însuși își desfășoară acțiunea.

Revivificarea activității cenaclurilor va avea și urmarea că va dezvolta spiritul critic și-i va oferi și alte posibilități de manifestare decît cele strict publicistice, prin forța lucrurilor limitate.

Știm din experiență că există cazuri în care critica aceasta orală — negreșit, o foarte prețioasă instanță primă — se exprimă în forme virulente, exagerate, fără controlul mai temeinic al reflecției ulterioare pe care-l capătă orice judecată, oricît de riscată într-un text scris. Dar chiar dacă greșește sau nu-și găsește tonul exact, critica aceasta impune și susține climatul dialectic de dispută absolut necesar în raportul scriitorului cu cititorii săi.

După cum se știe, în toate cercurile literare din trecut s-au manifestat o serie de critici orali, capabili de judecăți foarte exacte, de intuiții surprinzătoare, chiar dacă n-au lăsat o operă scrisă. Ba am zice că farmecul și viața proprie a cîte unei grupări de scriitori o forma tocmai prezența unor astfel de „amatori“ care izbuteau să dea efervescență unei atmosfere, să stimuleze disputa în jurul unei opere citite.

Cenaclurile vor trebui să sporească numărul vocilor criticii și, în acest sens, ele pot deveni un prilej și pentru confruntarea criticului cu publicul. Dacă scriitorul trebuie să aibă curajul și modestia de a se supune judecării, nici pentru critic experiența nu e chiar lipsită de folos. Dacă dialogul creației cu cititorul e absolut necesar, el nu se exclude, ba chiar se impune, între obișnuințele criticului. Să nădăjduim că acesta din urmă va avea ocazia în aceste confruntări să întîlnească acea situație în care însăși rațiunea lui de a fi se justifică (și pe care îndeobște criticii o salută în principiu, dar n-o acceptă pe propria lor piele) anume de a se vedea contrazis.

Alexandru George

Dumitru Bălăeţ

Copac solar

Din toate cîte se zidesc în ţară eu adun
lumină şi putere — gestul frunzei ocrotitor
în arcuirea ramurilor acestui copac
solar care mi-e Patria.

Trunchiul copacului creşte în bucuria mea,
deopotrivă coroanele lui deasupra
plaiurilor străbune ;
rădăcinile-i coboară îmbrăţişînd
pămîntul strămoşilor,
Carpaţii-i sînt pavăză.

Fie-mi destinul de frunză lîngă rodul
acestor ani, razele gîndului mă luminează
dinspre Soarele viitorului.

Din toate cîte se zidesc în ţară eu adun
lumină şi putere — gestul frunzei ocrotitor
pentru oamenii de azi, pentru copiii
de mîine.

Vei şti atunci...

Să poţi privi pădurea cum se încarcă de
auroră,
pe cînd depărtatele stele nu au murit
încă o asemenea fericire ascunsă adînc
în desaga ta de peregrin nocturn
ca pe o pîine s-o frîngi, ridicînd-o apoi
către buzele tale.

Oricum, să fii mai sus, să vezi
valurile ei cum oftează în somn
la trecerea vîntului, şopot de frunze
ridicînd trei poduri de raze
ca trei arcuri în vis depărtat,
pe strigătul, din cînd în cînd,
al cocoşilor sălbatici.

Vei şti atunci că răsăritul e pe aproape,
că izvoarele îl vor oglindi şi-l vor duce
pe firul lor de argint în adîncul pămîntului,
tu nu-l vei mai aştepta însă,
drumul tău te cheamă spre alte zări
alte metamorfoze şi vei coborî mai uşor
tăpşanele încărcate de umbră.

Să bucurăm clipa

Noaptea culegeai ierburi sub roiuri de stele,
trei foi, patru foi, neştiute foşniri şi descîntec
învăluiau chipul meu şi lumina aceea de vis
care plutea peste dealuri.

În adîncimi cîntecul stelelor îngîndurînd
pieptul tău cu flaute multe
şi eu le sorbeam, cum le sorbeam,
ca dintr-un cuib rătăcit şi el
într-o pămîntească alcătuire.

Să bucurăm clipa, spuneai, odată cu ierburile,
foşnetul glasului tău încărcat de miresme
chema roiurile stelelor mai aproape
în lumina aceea de vis
care plutea peste dealuri.

Atîta inimă

Cum pîndeşte ţăranul vremea bună de muncă
la cîmp
şi se ia după soare, după zborul păsărilor,
mersul nourilor pe cer, plînsul din depărtări
al stelei,
cum mîngîie el Glia aspră şi blîndă,
frămîntîndu-i cu îndîrjire, ca pentru o pîine
dospită, noroaiele,
cum smulge din cer biciul ploii şi-al vîntului
şi-l trece peste obraz în plesnete scurte,
apoi îl înfăşoară rece şi noduros după
mîinile-i
bătucite,
cum adună el bob lîngă bob, tulpină lîngă
tulpină,
arbore lîngă arbore, pentru a creşte mai mare
hambarul, livada, pădurea,
cum întîmpină florile, trecerea lor nesigură
către rod, peste primejdiile brumei,
gheţului,
omizilor de tot felul,
cum coboară în arşiţă şi-n zăpor, se luptă
cu neghina şi apele, şi culege ce-a mai rămas
de la nesăţioasele rozătoare,
cum se bucură pentru rod, trimitîndu-l grăbit
spre oraşe,
şi o ia de la capăt iarăşi şi iar,
cu fiece primăvară...

Atîta inimă, atîta veghe, atîta lumină
cum îmi vor străbate şi mie-n cuvîntul
pornit peste vremuri ?!

Dumitru Stancu

Ţărmul sfînt

În veşnicul sîn, în veghea eternă,
În mantia pură a ideii trăieşti,
Mamă şi viaţă şi floare,
În inima mea creneluri sădeşti.

Fulger pe raza născută anume,
Viaţă roditoare în sfînt anotimp,
Timp cernut prin ochi de petală,
Prin ochiul meu — al Patriei nimb.

La noi înfloresc clipele,
Orele înfloresc în roditoare cîmpii,
La noi inima bate, inima pămîntului
Transhumanţa din fii.

Şi fiii sunt talpa Ţării Române ;
Şi chip de floare e al ţării scut.
Ei şi-au dat clipele vieţii, şi-au dat vederea
Ţărmului sfînt ce i-a născut.

Baladă pentru veşnicia ţării

Ca să ne fie grîul în linişte deplină
Am adunat provizii din munţii de lumină

Am pus de strajă Oltul şi Dunărea curată
Ne-am adunat cu codrii şi Dorul laolaltă

Am mîngiiat pămîntul cu muzică divină
Cu Doina am dat suflet şi trup şi rădăcină

Stejarului sădit la margini de grădină
Apoi sub umbra lui ne-am adunat la cină.

În jurul mesei sacre, sub bolta foşnitoare
Ne-am întărit credinţa în glie şi în soare

Şi-n timp ce grîul nostru rodea adînc,
pămîntul
Aduse-un zgomot straniu, izvoarele şi vîntul

Şi Codrul ne strigară că vin pe cai şerpeşti
La margine de ţară, jefuitori de vieţi, de grîu
şi de secară.

Ne-am strîns atunci cu toţii, am luat în grabă
spada
Ne-am apărat cu Oltul, cu Dunărea, cu munţii
la Posada

Apoi ne-am strîns în horă şi am băut lumină
Şi grîul a crescut în linişte deplină.

Pe drumul de lumină

Boirebista, rege al vămilor cereşti,
Pe drumul de lumină străbate azi în noi,
Călătorind în ţara cu doine şi poveşti
Stă braţul lui alături la griji şi la nevoi,

De fruntea lui se sprijină Carpaţii,
Şi Dunărea e inima-i pulsînd
Din ochii lui de vultur ţişneşte-n generaţii
Iubirea vechii Dacii, din buciumul sunînd

Răsar şi azi insemne, e vocea lui solară,
Românii au păstrat în firea lor, în colţul lor
de taină
Nebănuită stelă — un diamant ce-i patimă şi
dor
Mai drepţi, mai limpezi în lumină din el se
întrupară

La sînul ţării veşnic acei viteji, eroi.
Ca să ne fie grîul mai limpede şi casa
Să fie înbelşugată ne-a dat simţul unirii ce-i
în noi.
Boirebista, rege pe cerul ţării ară :

S-avem belşug şi pace, el trup cu-ntreaga ţară
Şi suflet viu în seculi, la griji şi la nevoi
Pe drumul de lumină străbate azi în noi.

Mihail Sadoveanu tînăr corespondent

CA ADOLESCENT, Mihail Sadoveanu, elev în clasa a V-a a Liceului Național din Iași, lăsase aceste impresii colegului său, Heinrich Pechelman, finul său în literatură, sub numele Enric Furtună :

„Avea 17 ani și venea de la gimnaziul din Fălticeni. Toți eram firavi și gălăgioși, numai el bine zidit și tăcut. Nu vorbea decît dacă era întrebat sau dacă avea ceva de spus. Seriozitatea lui nu ne-a impus numai nouă, consco-larilor ; a impus și profesorilor [...] După două săptămîni numai, Sadoveanu se văzu recunoscut, atît de profesori, cît și de colegi, fără vreo prealabilă numire oficială, ca șef al clasei". Dăm acest citat din aparatul de note al recent apărutei cărți : Mihail Sadoveanu, **Corespondența debutului** (1898—1904), ediție îngrijită, note și studiu introductiv de regretatul Savin Bratu și Constantin Mitru (Editura Minerva, București, 1977, Colecția Documente literare). Pe coperta exterioară, din eroare, s-au cules datele 1894—1904. Întîia scrisoare din cele șaptezeci și una, adresate lui Enric Furtună, este datată 1898, april 3, Pașcani, de la locuința părintească.

Nu ridic nici un dubiu asupra exactității portretului fizic și moral al tînărului licean, care corespunde în totul cu imaginea maturității, cînd marele scriitor impunea tot prin măsivitate, tăcere sau brevilocvență. La lectura primului paragraf al întîii scrisori, izbește îndrăcita vervă, unită cu familiaritatea tipic băiețească, a școlarilor de totdeauna. Sînt ispitit să transcriu întregul paragraf, presărat cu exclamații, interogări, cacofonii voluntare, muntenisme, jocuri de cuvinte, expresii franțuzești scrise fonetic (vu zave compri), etc., totul în cea mai cordială formă orală, de o neașteptată volubilitate. Cum însă paragraful e prea lung, trec direct la următoarele trei :

„Pă urmă, ce mai vine ?

Aha ! Ce mai faci ? Cum te afli, cum mergi cu **sănătraista** (=sănătatea, nota noastră), ce-ți mai face viața, capul, mîna, și **plus de tont** (vorbă să fie :) pana ! — Dar acuma iarăși... Știi tu ce vra să zică cuvîntul pană ? — Nu — să-ți spun eu... Pana nu-i nici de **ginscă**, nici de gălină, ci de altceva... Cum de altceva ? Așa.. Poate atîrna de multe ! În sfîrșit, înțelegi (vorbă iar să fie) că mai mult de toate atîrnă de **talancă** (talant = talent). Bun. Deci — așadar, pare că eu te-am **întrebătăr**ă pe tine, și tu vii acuma cu grai către mine ca să-mi faci următoarea chestiune :

— Ce-ai mai făcut, bade ?"

În acest stil continuă scrisoarea pe două pagini de tipar în — 8°, amintindu-mi un alt scris asemănător, în tinerețe, al lui Duiliu Zamfirescu, mai tîrziu stilat la modul rigid și protocolar, către prietenul său, N. Petrașcu, junimist ca și dînsul.

La Mihail Sadoveanu, încă din adolescență, cum văzurăm, masca alternează ritmic cu spontaneitatea, ca și cum avea de pe atunci de a face cu un nou **homo duplex.**

DIN EXCELENTELE pagini de introducere **(Portretul artistului în tinerețe),** mărturisesc că n-am înțeles prea bine ce a vrut să spună autorul (sau autorii) în această frază :

„Sadoveanu avea, **așadar,** o concepție clară despre autenticitatea «eului profund», de altfel în însăși opera finită, în opoziție cu amăgitorul personaj biografic reconstituit, mai mult sau mai puțin fortuit, din file prin definiție provizorii în scriitura lui".

Acel **așadar,** pe care l-am subliniat, urmează după observația că Sadoveanu, mai tîrziu, a trimis puține scrisori, — adică n-a fost un corespondent asiduu, și că n-a lăsat un jurnal intim. Ne rămîne deci să reconstituim portretul moral din operă. Să fi avut Sadoveanu „o concepție clară despre autenticitatea eului profund ?" Cred că nu-i plăcea noțiunea de **autenticitate,** pusă la noi în circulație de Camil Petrescu și care n-avea alt sens decît adevărul sufletesc, către care năzuiesc toate școlile literare, ce e drept, pe căi diferite Cît despre „eul profund", dacă sintagma i-a căzut sub ochi lui Sadoveanu, el va fi recunoscut în ea cam același lucru ca și adevărul de ordin moral, care este unul, profund sau neprofund. Rămînem însă la părerea că acest așa zis „eu profund", adică, în termeni mai simpli, adevărata fire a omului, nu apare totdeauna, nici din jurnalele intime, nici din corespondență și nici din opera literară sau artistică, ci din constantele alcătuirii sale psihice, manifestate prin gesturi și fapte revelatoare (ceea ce nu înseamnă că privesc lucrurile ca un behaviorist, inclusiv după comportamentul fiecăruia !).

Nu-l vom urma mai departe pe prefațator, în teoriile sale dihotomice (om-scriitor, doi, dar consubstantiali etc.), întorcîndu-mă la interesanta corespondență cu Enric Furtună, ale cărui scrisori, din păcate, nu ni s-au păstrat. Scrisorile către ceilalți doi corespondenți sînt prea puțin numeroase : șapte către Hristea Coșoiu, directorul revistei „Pagini literare" și trei bilete către Panait Mușoiu, care a scos „Revista ideii", la care Sadoveanu s-a străduit să-i obțină abonați. De obicei foarte lucid, ba chiar ipercriticist, tînărul Mihail se entuziasmează de modestul periodic, numindu-l „admirabila revistă", precum și de tot atît de modesta proză a directorului ei, rămînînd „uimit față cu măiestria limbii".

Mă întreb : unde era „eul profund" al viitorului mare scriitor : în exigență sau în indulgență ? În statornicie sau în variație ? Mihail Sadoveanu își schimbă opinia față de Mihai Codreanu, a cărui persoană și poezie îi par la început nesuferite, ca apoi să-l admire și să vadă și în el un om scindat, un alt homo duplex : „un suflet sensibil și delicat", închis însă în carapacea răcelii.

DIN scrisorile liceanului către colegul său, facem cunoștință cu un scriitor precoce format, împărțit între munca artistică și distracțiile naturiste de înotător, pescar și vînător, — pasiunile lui de o viață. Nouă nu e, decît pentru cei ce nu i-au citit splendidele amintiri din **Anii de ucenicie** (1945), slăbiciunea lui pentru poezie, cu care a debutat, fără a stărui pînă la capăt, cu excepția erupției lirice din jurul vîrstei de șaizeci de ani, în „scriitura" Cîntării Cîntărilor. Cîte o misivă, ca aceea datată „1898, august 17, Pașcani". e scrisă în versuri alexandrine, în altele îi comunică ultima „poezioară", iar bucata de rezistență are ca subiect inocenta petrecere colegială, care a dus la eliminarea șefului clasei, pe patruzeci și cinci de zile : **Tragediile Galatei** în 816 versuri, dacă le-am numerotat bine, de variate forme metrice, toate tinzînd însă a reînvia epopeea eroicomică, în largi ritmuri, cu reminiscențe clasiciste și cu personaje mitologice, alături de cele locale. De fapt, **Cîntecul lebedei,** cel final, de 136 versuri, a fost scris „după patruzeci de ani" de la eveniment, adică în 1941, semn al importanței pe care gravul Sadoveanu, în momentele lui de destindere, destul de frecvente, a acordat-o epizodului școlar neuitat, dar nu și inenarabil.

Sfătuitor al prietenului său, poetul în proză, superior celui în versuri, îi dă îndrumări lui Enric Furtună, care ataca și el genul descriptiv, cu aceste interesante formulări :

„Și să-ți spun : la pastel nu trebuie **inspirație,** ci numai **observație,** la pastel e numai **măiestrie,** și nimic altceva. Versurile trebuie muncite, figurile alese, cuvinte și expresii nouă, căci altfel ești sarbăd și cazi în banalitate".

Urmează exemple, ale unui judecător sever, cu această concluzie : „Mie nu-mi plac pastelurile sterpe, așa, descripție numai. Mult mai mult efect au, și cu mult mai frumoase ca artă sînt, cînd întovărășesc o idee lirică" (scris. datată „Joi, 15 februarie 1901, Fălticeni").

Destul de discret în privința vieții sale sentimentale Mihail Sadoveanu își mărturisește iubirea pentru Ecaterina Bîlu, sora unui coleg defunct, fericirea conjugală deplină, admirația chiar pentru talentul ei literar și-i trimite lui Enric Furtună o mică mostră lirică a poetei care n-a străduit, dăruindu-i o numeroasă progenitură și condițiile cele mai potrivite muncii lui literare. Strigătul „sînt fericit" revine de mai multe ori și pune capăt, la vîrsta de 21 de ani, unei tinereți căreia nu i-au lipsit neplăcerile și strîmtorarea.

Scrupulul artistic, din prima tinerețe foarte dezvoltat, îi dictează povestitorului reluarea, de mai multe ori, a primului său roman, **Șoimii,** apărut întîi în foiletonul ziarului „Voința națională", cu remunerarea autorului (excepție deosebită în acele vremuri, cînd literatura nu era materialmente rentabilă). După consacrarea sa timpurie, va primi onorarii și din partea lui Coșoiu, și de la St. O. Iosif, la „Sămănătorul". Persoana lui Iorga, cînd îl cunoaște în cercul acestei reviste, îl entuziasmează, dar fierbintea relatare epistolară nu corespunde celei de peste patruzeci de ani, din **Anii de ucenicie.** Să nu cerem însă artiștilor memorie prea bună, nici consecvență deosebită ! Principalul rămîne că Mihail Sadoveanu este, alături de Dimitrie Anghel, printre primii scriitori români care au știut să-și profesionalizeze scrisul și să-l facă prețuit la adevărata sa valoare, punînd capăt mizeriei și cerșetoriei scriitoricești.

O altă notă **importantă** este aceea a unei estetici **naționale,** cum o preconizează într-o scrisoare către Coșoiu, cu dorința de a face din periodicul lor un for de creație românească. Limbă și simțire românească, acesta-i programul lui Mihail Sadoveanu, înainte de a se afirma plenar la „Sămănătorul" și de a da în anul **său,** 1904, patru cărți de răsunător succes.

Șerban Cioculescu

Podul

CE s-a mai petrecut de acum doi ani, din 1975, cînd am scris aici pentru ultima oară despre podul de la Cernavoda ?

S-a petrecut următorul fapt : nu peste mult timp, în vara aceluiași an, m-am dus și am trecut Dunărea înot, nu chiar printre picioarele lui, cum îmi imaginasem și mult mi-ar fi plăcut, fiindcă soldații care îl păzesc mi-au spus că nu e voie, ci foarte aproape de ele, în umbra pe care, atît de măreț, zvelta lui siluetă o aruncă peste ape.

El împlinea atunci optzeci de ani de viață și, ca și în clipa în care îl văzusem întîia oară, îmi părea foarte bătrîn, aparținînd, cu dorobanții de bronz de la capătul lui, nu unui alt secol, ci unei vremi legendare.

Trenuri îl străbăteau, la intervale foarte scurte, cînd înspre, cînd dinspre mare, făcînd să vibreze uriașa-i dantelărie metalică, umplînd văzduhul cu acel vuiet prelung, ce se revărsa peste ape și peste maluri, imn al omului și al faptelor sale, uneori de o cutezanță ce se învecinează cu sublimul și cu nebunia.

Îl ascultasem de atîtea ori, de peste jumătate de secol îl ascultam, în fiece vară, în timp ce de la fereastra vagonului cu care călătoream spre mare zăream rostogolindu-se tot spre albăstrimea ei, dar pe un drum mai lung și cu o încetineală milenară, bătrînul fluviu. De la înălțimea la care mă aflam, convoaiele de șlepuri, ce-i spintecau apele miloase, păreau foarte jos, undeva pe o altă treaptă a lumii, și trebuia să dau pupilelor virtuți de binoclu spre a distinge dacă punctul pe lîngă care treceau era cumva o barcă.

Acum, eu eram punctul, probabil invizibil pentru cei ce, în acea însorită zi de august, grămădiți la ferestrele vagoanelor, își vor fi aruncat privirile spre uriașul șarpe de apă ce face mîndria atîtor popoare europene. Unul după altul, trase de locomotive care nu mai scoteau fum, trenurile treceau într-o parte și alta, trezind de fiecare dată vuietul aerian al podului, atît de înalt și de prelung, de parcă s-ar fi zguduit bolta cerului.

Cîteva ore mai tîrziu, la căderea nopții, aveam să-mi dau seama că întreaga Cernavodă trăiește sub semnul lui. Rătăceam pe străzi de pe care nici nu vedeam, nici nu bănuiam existența fluviului și a podului. Dar chiar în clipa în care, cu ochii la vreo stea, le uitam cu totul, ele îmi erau reamintite deodată : văzduhul începea să vibreze și, peste întreg orașul, ca și cum acesta s-ar fi aflat în preajma unei oțelării cu o producție ritmică, se revărsa o șarjă de zgomot.

Dar mult mai mult decît de acest zgomot de uzină, eram uluit de descoperirea pe care, în acea zi, o făcusem. O viață întreagă, de cînd l-am văzut întîia oară, la sfîrșitul primului război mondial — atunci, în 1921, fratele său mai mic de la Feteşti era frînt în două și prăbușit în apă, încît am trecut Borcea cu piciorul, pe un pod de vase, între călători ce-și tirau, care cum putea, bagajele — fusesem obișnuit să-l privesc, poate datorită și uriașelor statui ale dorobanților ce-l străjuiesc, ca pe isprava unei generații legendare, a celor ce luptaseră la Plevna, a celor ce încheiaseră un capitol de istorie care ținuse cinci sute de ani, răstimp în care încăpuse totul, tot ceea ce puteam ști, tot ceea ce putusem ține minte — cu o altă memorie decît aceea care îl reținuse pe Ramses al II-lea și pe Alexandru cel Mare —, tot ceea ce încorporasem, ca dimensiune și chip al vechimii, în ființa mea de om al spațiului carpato-dunărean, nume de oameni și locuri : și Constantin Brâncoveanu și Vlad Țepeș, și Dimitrie Cantemir, și bătălia de la Călugăreni ,și cea de la Rovine..

Or, în acea zi din vara anului 1975, după ce îl proslăvisem încă o dată, ducîndu-mă să trec Dunărea înot prin umbra lui — era un an jubiliar, împlinea optzeci de ani, și se cuvenea să-i aduc acest omagiu —, și trecînd-o, și ajungînd la celălalt mal, și stînd acolo pe o buturugă de salcie, și contemplîndu-l, și tot ascultîndu-i vuietul, aproape imemorialul vuiet, mi-a fost dat să fac descoperirea de necrezut că venerabilul pod, măreț și legendar, nu-și începuse existența decît cu treisprezece ani înaintea mea.

Treisprezece ani, numai treisprezece — Dumnezeule, ce descoperire ! — se scurseseră din ziua cînd, peste aeriana, amețitoarea construcție trecuse, sub privirile regelui Carol I și ale lui Anghel Saligny, cea dintîi locomotivă, pînă în ziua în care eu venisem pe lume. Iar de atunci pînă acum cînd priveam, ascultam, judecam și mă minunam, aproape 70 !

Din acea clipă, uluitoare clipă, din acea zi, neuitată zi, altfel mi-am situat ființa în trecerea timpului, în scurgerea anilor pe aceste pămînturi. Ședeam pe buturuga de salcie, față în față cu dealurile de calcar ale Dobrogei, cea mult iubită și mult cutreierată de mine cu piciorul, și nu îmi mai apăream, cum mi-am apărut atîta vreme, un ultim trecător, dintr-un șir foarte lung, ci trăiam sentimentul că sînt acolo, lîngă apele bătrînului fluviu, dintr-o tot atît de mare vechime ca și priveliștile din jurul meu.

Cu coatele pe genunchi, asemeni îndepărtatului străbun de la Hamangia, mi-am lăsat fruntea în palme, dar am retras-o numaidecît, spre a-mi privi atent mîna dreaptă : între degetele ei simțeam urma penei cu care parcă abia sfîrșisem să scriu, culese de pe buzele înțeleptului domn, neuitatele vorbe prin care își statornicea stăpînirea pînă la marea cea mare.

Geo Bogza

Confruntări

Apologia poetului

LUMEA în două zile e un poem — în sensul în care și *Suflete moarte* se numise așa — un poem al realului : lauda lucrurilor, apologia concretului existînd. Ceea ce impresionează la George Bălăiță, în primul rînd, este excepționala forță a concretului sensibil, plastic, complexul de senzații ce infuzează celor mai umile aspecte o doză masivă de real. Personajele trăiesc în orașul Albala sau în tîrgul Dealu-Ocna în atmosfera ce amintește de *Locul unde nu s-a întîmplat nimic, La paradis general, Oraș patriarhal.* Sigur, multe, foarte multe s-au schimbat, Antipa și Felicia locuiesc la bloc nou, orașul are ritmuri rapide, între care localnicii află răgaz pentru starea numită *Kief.* Dar modern e nu numai decorul, ci și sensibilitatea și stilul. Dacă Antipa e un Oblomov, libertatea stilului amintește de Joyce. Nume — ar mai fi și altele — ce nu ne reținaici fiindcă lecturile lui Bălăiță sunt perfect asimilate iar personalitatea sa artistică plenară, inconfundabilă. Și ce admirabil e scrisă cartea. Iar eroul ei e Poetul (nu liricul) în sensul vechi și autentic al termenului, creatorul, cel ce ordonează lucrurile și le dă sens, re-creează lumea în două zile, în două solstiții : vîrfuri și cumpene. O apologie a Poetului deci sau, parafrazînd : Apărarea și ilustrarea poetului. Dar de ce trebuie el apărat ?

Mai întîi această beatificată plenitudine a realului celui mai cotidian ; o mică sărbătoare, acasă ; o zi ca altele în Dealu-Ocna unde Antipa e funcționar — navetist. În lauda lucrurilor George Bălăiță e admirabil. Fotoliul Baroni, vechea oglindă dăruită de mătușa — și celelalte, devin personaje. Nici un obiect, aliment, nici o jivină nu trec prin carte fără a primi sacralizarea poeziei. Poeme : în noul apartament, la bloc, gol, deocamdată, Felicia face cafea ; bucătăria ca lume a sărbătorii ; un cămin studențesc, după război, o gară, vara, în dimineață ; un peisaj cu dealuri văzut din tren ; coridorul de la Sfat ; camera bătrînei Anghelina. Ar trebui citat imens — nu se poate. Totuși : 21 decembrie — strada : „Printre camioanele stropite cu noroi cafeniu, lăptos ca în mijlocul unei veri ploioase, fără să se ferească de limuzinele negre sau gălbui sau vișinii, mereu același noroi vesel țîșnit dintr-o drăcie de pistol cu apă, neluînd în seamă gaz-urile kaki cu căruțele cu cai greoi, roșcați care își ridică strînse în curele capetele de cai de povară, nările lor adulmecînd aburii cerului înșelător, rînjind cu o bucurie prostească, bine înfipți pe picioarele lor scurte și iscînd un gol în viermuiala nesigură a străzii, doi copii pocneau din bice [...] O fetiță cu palton roșu, guler de blană albă, trecea strada și încîntată și speriată de trăznetele bicelor se oprea pe bordura plină de noroi și zăpadă terciuită și nici nu-i păsa că fusese trimisă să cumpere zahăr și pîine, iar mama ei într-o odaie din uriașul bloc de beton aștepta [...] Bărbați și femei pe trotuar strecurîndu-se unii pe lîngă alții, grăbiți, făcîndu-și loc cu umerii, haine ușoare, cămăși descheiate la gît, sus nu pui căciula dar jos tălpile calcă în mîzga groasă ferindu-se de bălțile pline cu un fel de smîntînă cafenie, la capetele mîinilor atîrnă sacoșe încărcate cu sticle, cartofi, portocale, pachete, pungi, borcane, ouă, mere, stafide, lămîi, unul duce o oală mare albastră în care se văd două verze murate, altul trage un cărucior de lemn cu roate de tricicletă plin de sifoane, acoperite cu un țol rupt, o femeie bătrînă stă lîngă o butelie de aragaz și privește cu ciudă în jurul ei. Printre salcîmii tineri din micul scuar, se mai pot vedea pete de zăpadă." Ne oprim : păcat !

EPRETUTINDENI o frenezie de culori și sunete și mirozne, o bucurie de a fi pe lume. în această lume, de a trăi cu toate simțurile în prezent, o plenitudine a realului, ce se întîlnesc prea rar în proză. Comportamentul eroilor e verbal — mai ales — și el constituie o încîntare, un recital din care se insinuează caracterul cu micile lui ascunzișuri naive ce îl trădează, îl stoarce pînă la epuizare, prins de o ureche superdotată amintind de Creangă și Caragiale. E deajuns să menționăm monologul vecinei, al doamnei Milea sau al doamnei Stănciulescu sau al inginerului Druică, adevărate arii de bravură. E o lume care vorbește, ce se exprimă de tot în monolog sau dialog — cu excepția lui Antipa care mai mult tace și ascultă : el se ascunde printre vorbe — de unde suspiciunea. Suntem sub puterea vorbei, sub vraja ei, și Antipa, poetul, e vrăjitorul : „o lume de mirosuri peste o lume de lucruri și ființe în mișcare, un nas uriaș, două nări mirosind globul." Senzații complexe ce te urmăresc pretutindeni. La întîmplare : „În coridorul lung și întunecos : căldură înăbușitoare, aer închis mirosind a tencuială umedă, tinctură de iod, amoniac, varză fiartă, cu toate că mozaicul este bine spălat, curat, lucește, în ape adînci pînă departe". Comportamentul verbal al personajelor — exact, fluid, nuanțat, definitoriu — se contopește cu frenezia de culori, miresme, sunete și o mare precizie a ochiului creînd o lume bogată, exactă și nuanțată. E aici o adevărată poftă de a scrie, o trîntă cu materia în care nici un amănunt nu devine amorf : un șoarece trece smerit, varul cade din tavan ca o ploaie de zahăr, pîrtia e de zahăr candel, caloriferul e vopsit cu unt, în curte pirotesc păsări bune de mîncat — lume a sărbătorii.

În centrul acestei lumi stă Antipa. Întru definirea lui se încearcă toate personajele. Primul aspect pare defavorabil. Antipa zîmbește, copil nepăsător, are farmec, e trăznit cu hazul lui caraghios și pofta lui nestăpînită de glume, da, gluma pentru el e totul. Obrăznicie plină de farmec, un măgar simpatic, farsa e vocația lui Antipa, nepăsătorul. Așa spun despre el ceilalți, depun mărturie pe bandă de magnetofon sau în procese verbale. Inocentul Antipa e pus sub observație : era tăcut. Se relevă plăcerea, fantezia, cruzimea cu care pune la cale farse, șir lung de întîmplări grotești. Farsa e vocația lui, trufia și egoismul lui se retrag în duioșie. Poetul e pus sub acuzație, amical, fiindcă e altfel, e diferit. Pentru Felicia, care-l iubește, Antipa e mincinos, strivit de spaima minciunilor sale, fiindcă fantezia lui trece în ochii ei drept minciună. Minciuna este la Antipa fantezie, libertate. „Dar Felicia nu admite asta. Pentru ea minciuna este una singură. Păcatul la fel de greu". Mica lor confruntare capătă proporții de simbol. Povestind, Antipa creează „o lume neprevăzută, necunoscută și misterioasă în același timp, uriașul mecanism căruia-i dădusem viață proprie sub ochii plini de iubire ai femeii mele, era mult mai important și mai real decît călătoria la S." Dar Felicia „vroia adevărul, adică șirul monoton de fapte cenușii care erau orele petrecute lîngă un om pe care-l disprețuiam". Minciuna lui Antipa e deci „fantezie în acțiune", talent, capacitate creatoare. Amicii îl privesc ca pe banalul cartof arghezian fără să observe că e cuprins de har. Minciunile și tăcerile sale ascund adevărata lui forță, aceea de a crea lumea în două zile.

AUTORUL aduce contra lui Antipa toate „dovezile" ca să-l micșoreze, de fapt ca să-l apere. Din perspectiva comună el pare așa cum apare. Dar nu este el funcționarul fără har, „funcționarul neantului" ce eliberează certificate de deces sufletelor moarte, nu este el anchetatorul Viziru ce investighează realitatea, nu este el și Pașaliu, ziaristul-mitoman, vînător de cărți rare, nu este el înțeleptul August pălărierul și chiar fanaticul Anghel, ucigașul lui Antipa, ce trăiește în legende, în lumea oglinzii lui Su Cio, și în ulița alhimiștilor din Praga de aur, și în obsesia Golemului ? (Anghel ar fi fantezia necontrolată, oarbă). Nu a trecut prin Antipa toată această lume pe care tot el o re-creează nu în șapte, ci în două zile ? Antipa e Poetul, cel ce simte lumea re-creînd-o în două modalități, în două solstiții, el e cel ce simte vara în toiul iernii și presimte iarna la începutul verii ; el e vestitorul cel ce simte Timpul. Bălăiță a scris cartea vulnerabilității poetului, cel ce se justifică doar prin Carte, care e creație.

Antipa era numai farsor ? Pînă unde se poate împinge gluma ? Cît de mare e puterea farsei ? Întreita întrebare de la început (pag. 59) e reluată în final (pag. 317). Această carte a bucuriei de a fi e o carte a rîsului pe toate tonalitățile — iarăși îl amintim pe Joyce din *Ulisse*... Ar fi de scris un studiu despre modalitățile rîsului într-un roman care e o laudă a lucrurilor, un elogiu al faptului de a fi. Nu e dizolvant, rîsul ? Zici nu : e un rîs confirmativ în lumina căruia și diavolii sunt — să parafrazăm un coleg care îi seamănă — blînzi. Șotii, farse, buf, ironie de intelectual subțire, surîs și hohot de rîs. Romanul e scris cu o tehnică modernă ; dar el conține și parodia acestei tehnici. Planul cărții este expus de ciinele Argus iubitei sale cățele Eromanga (Dafnis și Cloe !) : Argus scrie un poem, *Mondo Cane*, în două părți — Domestica și Infernalia. Semnificația împărțirii tot Argus o explică. Viziru anchetează asupra morții lui Antipa înregistrînd pe bandă de magnetofon veselele elucubrații ale beatului Pașaliu ce deține informații și scrisori de la cățelușa Eromanga. Narațiunea se amestecă (vezi *Falsificatorii*, Gide) cu pagini din caietul anchetatorului care nu conține nimic despre obiectul unei cercetări fanteziste ; el notează de pildă că Antipa a rîs singur la intrarea în bloc, informație obținută de la Pașaliu ce o deținea de la cățelușa Eromanga ce o știa de la ciinele Argus ; fișele de lucru la jurnal stîrnesc surîsul. Textul e îmbibat cu fantezie și umor. Antipa vrînd să ajute pe Felicia, la bucătărie, se împiedică și cade. Soția îl ridică de o aripă dar, din nebăgare de seamă, îl scapă în oala cu supă care fierbe la foc scăzut. Rîsul autorului rămîne sub semnul blînd al acestei declarații a lui Antipa : „Pentru mine răul e doar semnul că binele există". De subliniat că în această carte scînteietoare nici metafora, nici ironia nu cresc parazitar, nu asfixiază un stil viguros, plastic, clasic. Un roman minunat care va rămîne.

Paul Georgescu

LIMBA NOASTRĂ

Calc, traducere și împrumut lexical

● CÎTEVA erori evidente, întîlnite nu demult în unele lucrări de specialitate, ne-au determinat să revenim asupra unei probleme de care ne-am mai ocupat cu altă ocazie, pe care o considerăm deosebit de importantă și care nu îi interesează, desigur, numai pe specialiști. Dealtfel, termenul însuși de **calc** a fost împrumutat de lingviști din domeniul artelor, pentru a denumi un procedeu cu totul special de îmbogățire **a vocabularului, a frazeologiei** și chiar **a structurii gramaticale** a unei limbi. Sub forma lui cea mai răspîndită, procedeul calcului lingvistic constă în copierea, imitarea ori împrumutarea așa-zisei **structuri** sau **forme interne** a unui cuvînt străin. Fiind vorba de cuvinte **derivate** și **compuse**, acestea sînt ușor analizabile în elementele lor constitutive, pe care vorbitorul bilingv le traduce (integral ori numai parțial) în limba receptoare sau influențată. Rezultatul acestui tip de calc este apariția unui nou cuvînt, format din material indigen, dar cu o structură străină, împrumutată. Sensul noului cuvînt este întotdeauna același cu al modelului străin pe care îl imită. Astfel, rom. **întrevedea** (care nu este atestat pînă în secolul al XIX-lea), este o creație cultă din **între** + **vedea** după modelul frc. **entrevoir**, ale cărui părți componente au fost traduse prin cuvintele românești corespunzătoare. De multe ori calcul este **parțial**, reducîndu-se numai la rădăcină, ca în cazul lui **periaj** (necunoscut dicționarelor noastre), care a fost creat după frc. **brossage** (format din **brosser** „a peria" + suf. **-age**). Tot un calc parțial este și **a menține**, care nu poate fi explicat decît prin frc. **maintenir**, al cărui sens original a fost „a ține cu mîna" (asemenea lat. ***manutenire**, din care provine).

Spre deosebire de neologismele citate, compusul **cal-putere** (căruia în franceză îi corespunde **cheval-vapeur**), trebuie explicat prin engl. **horse-power** sau prin termenii germani cu o structură similară : **Pferdestärke** și **Pferdekraft**. Dintre calcurile de structură totale îl menționăm aici și pe **simțămînt**, la baza căruia stau frc. **sentiment** și ital. **sentimento**, care au mai fost și împrumutate sub forma **sentiment**. Precum vedem, cînd se împrumută integral complexul sonor al unui cuvînt străin și, totodată, sensul sau conținutul semantic al acestuia, nu poate fi, în nici un caz, vorba de calc lingvistic, ci numai de împrumut lexical Iată de ce, cînd am citit într-un articol de cultivare a limbii că rom. **debușa** reprezintă „o calchiere a frc. **déboucher**", am înțeles că e vorba de o simplă și venială scăpare, căreia nu-i vom acorda prea multă atenție. Pentru ca raportul de care ne ocupăm să fie cît mai clar cu putință, adăugăm că, față de **colabora** (care este un împrumut din frc. **collaborer**), **conlucra** reprezintă un calc lexical de structură după același model, în timp ce perifraza **a lucra împreună** trebuie interpretată ca o simplă traducere a aceluiași termen franțuzesc (cu trei reflexe diferite în limba română). Într-o situație similară se mai află **futurologie** (împrumut propriu-zis), **viitorologie** (calc lexical parțial) și **știința viitorului** (traducere printr-o unitate sintagmatică a frc. **futurologie**, engl. **futurology**).

Uneori se pot calchia sau traduce literal și unități frazeologice sau combinații lexicale cu caracter constant, care sînt echivalente reale ori numai potențiale ale unor cuvinte. În astfel de cazuri vorbim de **calcuri frazeologice**, care pot fi și ele totale sau numai parțiale. Să se compare, spre exemplu, **a avea loc** (o traducere fidelă a frc. **avoir lieu**) și **la ordinea zilei** (după frc. **à l'ordre du jour**) cu **diabet zaharat, scaun electric, a face naveta** și altele, care constituie calcuri frazeologice parțiale după frc. **diabète sucré, chaise électrique, faire la navette** etc., întrucît numai unul din elementele lor constituente este tradus. Cf. și **politică externă** (calc frazeologic parțial după ital. **politica estera**), față de **politică internă**, care e un împrumut total din aceeași limbă (**politica interna**), nu din franceză, unde există numai **politique intérieure** și **extérieure**.

În urma precizărilor făcute, rezultă că orice calc de structură (fie el lexical sau frazeologic) este, în același timp, și o traducere sui-generis, dar nu orice traducere reprezintă un calc. După opinia noastră, calcul autentic presupune o **identitate de structură** între model și copie. Aceasta înseamnă că, dacă modelul calchiat este un compus sau un derivat, ceea ce rezultă prin calchiere trebuie să fie tot un compus sau derivat, nu o perifrază sau o unitate frazeologică. De aceea nu putem fi de acord că **jumătate de ton** este un calc de structură după fr. **demiton** sau ital. **semitono**, cum afirmă o tînără romanistă, care studiază terminologia muzicală din limba română. De la aceeași autoare mai aflăm că **a juca** „a cînta la un instrument" este un **împrumut omonimic** (!) din frc. **jouer**, cînd, de fapt, este un calc semantic mai mult decît evident (cum am arătat pe larg în articolul intitulat „Calcul internațional" din S.C.L., nr. 5/1975). Spre marea noastră uimire, același **juca** este inclus, ceva mai departe, în categoria calcurilor de structură, încît nu mai înțelegem aproape nimic.

Dintr-un alt studiu (în care se discută **începuturile terminologiei filosofice românești**), aflăm că **impregiurstare** ar fi un calc semantic după lat. **circumstantia**, dar, în realitate, e vorba de un calc lexical de structură, pentru că termenul românesc este tot un compus, care reproduce forma internă a modelului latinesc. Tot aici se afirmă că **stări împrejur** reprezintă un „calc de structură" după **circumstanțe** și același statut mai este acordat lui **împreună stătătoare** (pentru **coexistente**), **a scrie împrejur** (pentru **a circumscrie**) ș.a.m.d. În ultimele exemple avem de-a face cu simple traduceri, întrucît structura compusului **circumscrie** (el însuși un calc parțial după lat. **circumscribere**) diferă de a perifrazei **a scrie împrejur**, raportabilă la același model latinesc. De ce totuși scris **împrejur** (în loc de **circumscris**) este trecut și în categoria calcurilor semantice rămîne pentru noi o adevărată enigmă.

Theodor Hristea

Semnele Istoriei

DE LA **Ecce tempus** (1968) și pînă la recentul său volum*), lirica lui Ion Brad a străbătut un proces de limpezire și organizare a motivelor, fixîndu-se în linii ferme, mature, în peisajul poeziei noastre de azi. Volumele intermediare: **Orga de mesteceni** (1970), **Zăpezile de acasă** (1972), **Noapte cu privighetori** (1973) și **Templul dinafară** (1975) sînt tot atîtea etape ale unei geneze provocate de conștiința unui refuz al ludicului („Nu știu să mă joc, nu pot să mă joc", spune poetul în **Cuvintele** din volumul **Ecce tempus**) și de asumarea unei condiții ingrate: „Toate s-au spus, răspus în poezie" **(Geneză).** Evoluția sa nu e — premeditat — spectaculoasă, și spre deosebire de alți confrați de generație, nu se sprijină pe renegarea zgomotoasă a vechilor poeme, în care se găsesc — dincolo de zgura vremii — cîteva filoane durabile, mereu reluate. De aceea, nu se poate vorbi în cazul lui Ion Brad de o **ruptură,** ca la alți poeți ai deceniului șase, ci mai curînd de voința tenace a unei continuități, de o consecvență în delimitarea unei geografii lirice proprii. Chiar dacă în acest spațiu pătrund de la o vreme accente noi, ținînd în primul rînd de „spectacolul lumii", contemplat în frecventele călătorii, ele se convertesc în aceeași structură reflexivă care filtrează pitorescul și încearcă să-i extragă, prin meditație, un sens moral-filosofic. Dacă volumele anterioare inserează și notații pur turistice, de felul „ilustratelor" din Helsinki, Samarkand, Leipzig, New York, Istanbul sau din „Țara dimineților liniștite", contactul mai îndelung cu Elada descoperă în „amiaza mediterană" — precum altă dată la Duiliu Zamfirescu, Ion Pillat și Lucian Blaga — legăturile noastre indestructibile cu universul clasicității. În evocările popasurilor pe Acropole, la Theba, la Delphi ori la Mikene (încă din **Ecce tempus),** pînă la coborîrea în intimitatea acestui „prezent perpetuu" (cum numește Dan Hăulică Grecia într-un excepțional eseu), în **Templul dinafară** e o continuă euforie a luminii („De-atîta lumină, totul se clatină / Lumea curge în sus"), a solarității gîndului, beatitudine a „liniștii netrecătoare", dizolvare în imemorial („strop de uimire, strop de uitare"), precum în poemele antologice **Skiatos, Mikonos, O marmură rănită, Parnas, Arheologic, Din „Dialogurile" lui Platon, Rugăciune spartană, Acteon** ș.a. Acest nivel al poeziei lui Ion Brad își găsește corespondentul în paleta luminoasă a altor „peisaje intime": marine nocturne, evocări de vechi interioare, priveliști hivernale, „fantezii" (prezente mai cu seamă în plachetele **Orga de mesteceni** și **Zăpezile de acasă),** de o picturalitate delicat-grațioasă, în consonanță cu plastica românească și cu o tradiție pillatiană, în cel mai bun înțeles al cuvîntului. O asemenea viziune caligrafică revine numai accidental în ultimul său volum, în rare inserții ale farmecului melancolic autumnal, citite însă prin medierea frescelor („cu zugrăveli / Ca niște pomi ce ard sub fumul toamnei") ori în enluminurile naiv-hieratice ale vechilor manuscrise „unde și-acum încă risipesc / Polen de aur crinii zugrăviți / Și păsările ce-și lovesc în aer / Aripile de îngerii ce cîntă". În **Transilvane cetăți fără somn** voluptatea imaginii pasteliste e înlocuită însă cu pierderea în stratul frust al lexicului arhaic, popular, în procedări sintagmatice amintind de textura versului lui Goga sau Voiculescu: „busuioc străbun", „flori-luceferi", „anii mașterii-viclenii", „colții de mistreț ai urii", „munți fierăstruiți", „văi învîlvorate", „lumina preacurata", „umeri de podgorii", „maica pădure" etc., etc. De unde și tenta apăsat etnicistă a vocabularului invadat de „turme", „plaiuri", „toacă", „sihlă", „hrisov", „inorog", „chivoturi", „pridvor", „buhne", „țintirim", „leat", „sînger" sau distilarea mateină a sonurilor limbii vechi, în ritmurile și frazarea cronicărească. Stilul de „epitaf" și „pisanie", portretul de „cronicar" și „ctitor" vin din **Pajerele** cunoscute, în evocarea parafrazată a unei inscripții din Gavriil Protul ori a gestului de gospodărească dărnicie al vechilor principi: „Aici la **Lavra,** milostiv, Neagoe / Au înnoit biserarea cea mare / Cu-altariu și cu tinzile-mpreună, / De pare c-au stropit cu stele ceriul, / Plumbul cel vechi l-au prins cu altul nou, / Acoperind-o toată de iznoavă, / Cliserniță zidi, din temelie, / Zăvese-n fir de aur și de-argint / Prea înfrumusețate iar au dat, / Și au făcut mertic atît de mare / În taleri ce curg gîrlă an de an..."

Poemul din care am citat, **Cronică veche și nouă la Muntele Athos,** realizează — credem — o încercare de fuziune lirică între două nivele aparent (pînă aici) disparate ale contemplației: realitatea „aheologică", senină și euforică a Eladei, prospectată în alte volume doar în semnificațiile ei intrinseci, se încarcă deodată cu amprenta românească, descoperită în ideea unei participări. Frumusețea implică aici un destin comun, asumat nu fără sacrificiul pus la temelie, precum în mitul sud-est european, ridicat însă — printr-o transgresare a baladei lui Manole — la semnificația globală a ființei neamului. Căci dacă în pastelurile risipite anterior, și inspirate preponderent din „amiaza mediterană", poetul exprimă difuz sentimentul unui „alean" și o stare de „veghe", ambele raportabile la Blaga, în actualul stadiu el se descoperă „slugă și domn / Al vegherilor" — precum evocatorul „limanului portughez" — prin încorporarea unei dimensiuni temporale.

CU alte cuvinte, setea de clasicitate îi oferă și posibilitatea confruntării, de pe acest promontoriu sudic, cu realitățile noastre naționale, în primul rînd ale vectorilor ei istorici. Semnele istoriei se află și ele prezente în volumele dintre 1968—1975, sub aceeași „veghe toridă" ce-și mută privirea fără somn de la **Sarmisegetuza** („vatra tragicei iubiri") la **Sucevița,** la **Gorunul lui Horia,** de la **Terra Daciae, Tabula traiana** ori **Histria,** la o **Livadă din Maramureș,** o **Vară în Bucovina,** pînă la simbolica **Alba-Iulia.** În acest spațiu al amintirilor cumplite, duioase, eroice (deasupra cărora stăruie „constelația Eminescu"), poetul se știe „veghetor" **(Nu pot să dorm);** țara e pentru el floarea veșnic atrasă de un tropism solar: „Nici o floare n-a avut rădăcinile / Stropite cu atîta sînge / Ca tine / Floarea soarelui / Sora soarelui / Țară..." Sentiment al rotației: continuă rotire spre lumină, roată a dansului, roată a fîntînii aducînd din adîncuri apa, roată a martiriului lui Horia, roată a adunării de la Blaj, circomferință a Țării în centrul căreia se află „cetățile fără somn" ale Transilvaniei. Această „rotire" descifrată în peisaj, în istorie, în simbolica populară a rostogolirii lunii și soarelui imprimă în cele din urmă poeziei înseși un „ritm mioritic" existențial, thanatic și de resurecție: „Ritm mioritic: munte-vale, vale-deal, / În leagănul străbunului Ardeal / Iar mă întorc. Iar mor. Iar reînviu".

Dintr-o stare incantatorie, cea de „oracol", **veghea** se transformă în **priveghe,** motivele disparate organizîndu-se în ultimul volum în patru mari cicluri elegiace și eroice totodată: **Epitaf** (unde accentele cele mai calde le regăsim în poemele **Voievozii-riuri, Epitaf la mănăstirea Cozia, Țepele lui Vlad, Pe Argeș în jos), Recviem la Mihai Viteazul** (mai inegal, prozaic pe alocuri, putind însă servi drept bază textuală pentru o cantată modernă, în spiritul muzicii lui Cornel Țăranu sau Liviu Glodeanu), **Gorun la Țebea** (așijderea) și **Osuar.** Ultimul ni se pare și cel mai realizat, prin elogiul patetic, într-o frazare sobră, de concentrată emoție, adus amintirii „eroilor" cuvîntului pe osemintele cărora se sprijină întreaga strălucire a culturii românești. Poetul mai evocase și altă dată siluetele de jertfă ale „dascălilor", un Cantemir, Cipariu, Șincai, pînă la G. Călinescu sau Miron Radu Paraschivescu, Ion Agârbiceanu (la moartea acestora din urmă, spre pildă). Dar reluînd un model pillatian (din **Bătrînii), Osuarul** însumează o înălțătoare galerie de portrete ale „trecutului viu", din care citez cîteva pentru modul de implicare sentimental-biografică a poetului însuși, în sensul unei identificări intime, fără nimic din picturalitatea detașată, mai rece, a suitei lui Ion Pillat: **Ctitorul, Corifeul, Cu Cipariu..., Eminescu, 1866, Cîntărețul Ardealului, Ionică Albu, O lacrimă...**

Fiindcă aici Ion Brad depășește o anume stilistică didactic-discursivă, cît și retorica ușor emfatică din alte cicluri **(Recviem la Mihai Viteazul,** spre pildă), prin însăși confundarea planurilor unui eroism al figurilor „istorice", în spiritul romantic carlyle-ian, cu jertfa umil-anonimă, celebrată în buna tradiție a lui Octavian Goga.

DAR cu aceasta atingem de fapt nivelul poate cel mai fecund al liricii sale, regăsibil în ultima secțiune a volumului, intitulată **Oracol.** Este reîntoarcerea poetului la sursele primare, la orizontul satului, la ceea ce numise altă dată „rădăcinile" sale. Fidelitatea față de origini, la un poet familiarizat cu lumea modernă, pe toate meridianele ei, rămîne nota adînc românească și totodată foarte personală a lui Ion Brad. Satul e în continuare pentru el o **axis mundi,** matca primordială, vatra sacră. În imaginea sa lirică există însă o netă diferențiere atît față de hieratismul rustic al lui Goga, cît și față de optica lui Ion Pillat din **Satul meu.** Satul lui Ion Brad nu e unul abstract, paradigmatic, ci un topos aievea **al său,** localizabil pe hartă așa cum răsare insolit la Liviu Rebreanu în **Cuibul visurilor:** e Pănadea natală, cu imaginile ei fulgurante („În cimitirul bătrîn, copiii scuturã prune"), cu via pîrguită, „plopii-n colind", brazii „păgini", lumina „de vecerne" a după amiezelor, portretele moșilor **(Tata Licu, Bocetul bunicii),** rai al copilăriei ce descoperă — ca-n **Amintirile** lui Ion Agârbiceanu — farmecul bucolic al anotimpurilor și al muncilor agreste **(Amiază, Seceriș, Împărăție, Apune frunză** ș.a.). Simpla lui amintire doare ca o rană: „Trecătorule, fratele meu cunoscut / Ori necunoscut, / Dacă te-apropii, / Să n-atingi satul acesta c-o floare: / Cămașa de aer pe rănile vechi, / Tăiate pînă la os, / Încă doare! / Ori numai eu / Mai plătesc tristeților vama, / Lunatec cînd vin / Și-l îmbrățișez dureros / Ca pe-o iie de in / Țesută-n copilărie de mama?" **(Pănade).** Încă din 1963, în ciclul **Rădăcinile,** sentimentul unei ascendențe-descendențe indelebile își disputa accentul tonic (satul „crește în mine, n-apune"), cu cel mustrător („Și iarăși satul /Mă strigă : Ion !") ; euforia cufundării în **Lumile copilăriei** cu melancolia distanțării în vreme și spațiu **(Scrisori de acasă).** Nu e deci de mirare că pe acest traiect sentimental poetul reface motivul — atît de rezistent la poeții ardeleni — al „dezrădăcinării" (activ și la Lucian Blaga): revederea, confruntarea cu cei lăsați în urmă generează senzația stranie a unei inversări a vîrstelor; chemat de bunici la nunta lor de platină, „să stau spunind eu singur, prea clar în fruntea mesii, / Dacă mai știu, cîntarea și plînsetul miresii" (unde tonalitatea versului descinde din Goga), poetul răstoarnă brusc raporturile: „Cum mă priviți, voi, mirii mirării, amîndoi, / Îmi pare sau aievea-i? sînt mai bătrîn ca voi". **(Acasă).** Mai tîrziu, în frumosul poem **Noapte albă** (1970), sentimentul înstrăinării („Mult mai scăzută, casa părinților..") refăcînd imaginea lui Goga din **Casa noastră,** se combină cu sentimentul blagian al imposibilei întoarceri („oprită mi-e întoarcerea în toate..."). Acest motiv central în lirica lui Ion Brad fuzionează cu invocația recurentă a imaginii materne **(Rădăcină, Mama, Mamei, dincolo** și altele, numeroase). Satul — vatră născătoare — se identifică în cele din urmă cu dorul fără sațiu al maternului. În **Transilvane cetăți fără somn** periplul se încheie tocmai de aceea cu o revenire la acest „oracol". Tortura dulce nu ia niciodată sfîrșit („dorul bătrînului sat / În mine ca soarele înmormîntat"), timpul și distanțele („rătăcit în mările sudice") n-au ogoit aleanul; nici sentimentul unei confruntări („Ce să le spun? De unde sînt? Al cui?") la fel de acut în poemul **Oleandrii,** nici nevoia comunicării („noaptea, cînd stau de vorbă cu satul..."), chemarea la **Judecată,** comparația în fața unui **Tribunal nocturn** al justificărilor. Icoana mamei revine tulburătoare în **Pleiade** („Tot mai departe, tot mai greu te-aud / Din stelele călătorite-n sud"), iar satul se preface în „urnă" funerară.

ȘI totuși, dincolo de elegiacul atît de pregnant, atît de caldomenesc al acestui filon liric încă fecund, o sinteză nouă se simte în volumul lui Ion Brad: confluență a motivelor (copilărie=sat=Transilvanie=Țară), mutație a simbolului **Templului dinafară** în acela al „osuarului", al **Cetății sfinte** unde Istorie și biografie fuzionează. Ea e „Cetatea vie, singura ce-aprinde / În mine-aceste fructe suferinde / Să-mi ceară straja, să-mi ucidă somnul, / Să-i fiu glotașul ultim eu, și domnul, / Îmbrățișați sub veghile viclene / Ca leii fumurii de la Mikene". Din frecventarea intimă a clasicității — nu numai în priveliștea vestigiilor ei, ci și în spiritul ei stoic-umanist —, din cufundarea în straturile memoriei istorice și în cele imemoriale ale satului-mamă, Ion Brad construiește utopicele sale „cetăți fără somn", oraculare și tiranice prin stăruința memoriei.

Pe coperta volumului ilustrat de un mare artist, Constantin Piliuță, numeroșii ochi ce străpung parcă negurile amintesc acele lucarne din acoperișele orașelor transilvane, a căror privire te urmărește cu insistență din orice unghi te-ai afla: semne ale unei istorii neadormite, conștiință mereu trează, veghe a Poetului.

Mircea Zaciu

*) Ion Brad. **Transilvane cetăți fără somn,** Ed. Cartea Românească, 1977.

Poezia

Geometria ideii

ÎNTR-UN sugestiv spațiu al interiorității, „printre cărți cu grijă așezate", se desfășoară drama discretă din **Gramatică tîrzie** *), drama unui cărturar ispitit de cunoaștere și de imaginație, dar și nemulțumit de roadele singularității sale rîvne contemplative. Ion Pop este un foarte fin eseist, cu o înclinație constantă pentru analiza universului liric (trei cărți de critică publicate sînt dedicate acestui fenomen : **Avangardismul poetic românesc, 1969, Poezia unei generații,** 1973, și recentul volum **Transcrieri,** 1976) și ca atare propria structură poetică este marcată de o anume sensibilitate teoretică, abstractă. Poetul se lasă dominat de eseist, creația sa e controlată, stăpînită, organizată de o luciditate critică prea strînsă care îi conferă în același timp și organicitatea.

În poemul program al volumului apărut de curînd, această perfectă autostăpînire se declară direct și forțează poetul să-și dezvăluie taina. „Aici, printre cărți cu grijă așezate, — / Da, se va spune, era un ins livresc. / Cineva murmură, cineva plînge. / Masa mea-i o cetate cu punțile întinse / Peste șanțuri adînci, în care vom inventa sînge. // Fereastra-i deschisă, vede tot și nimic. / Mărul se coace tăcut, înaintează / Mașinile, memoria, toamna. / Cad frunze, cuvintele de tipar / Sînt amărui ca nucii din Valea Chioarului. // Apa rămasă-n urechile mele cîndva / Într-un rîu de care-am uitat, / Se evaporă într-un spațiu cu lupte, / Cad, se ridică, ceasornicul ține minte, — / În cuibul de fier cîntă mierla analfabetă. // Ci vino fluture, și te așază / Pe **Nebănuitele trepte**, pe **Struktur der modernen Lyrik**, / Fii tu o tîrzie insignă pe pieptul / Atîtor morți frumoși, înfruntă tu / Însîngerata gheară a sfinxului, / Botul lui de cosmic, preistoric motan. // Eheu, eheu, — un sfinx prinzînd fluturi, / O pasăre voi auzi cum îi pune / Trei enigmatice, lungi întrebări, / Pe limba-i intraductibilă. Rușine, rușine, / Iar eu existînd / Cît durata rușinii. / Aici, / Printre cărți cu grijă-așezate, imaginînd / Sîngele meu în scădere, moartea, transfigurarea, / Slaba memorie a posterității." **(Aici)**

AM citat în întregime poemul tocmai pentru că el sintetizează coordonatele lirismului lui Ion Pop : construcția lucidă a universului liric, izvorul dramei poetice — atitudinea contemplativă, conceperea poeziei ca pe un limbaj ce înlesnește contactul cu misterul existenței, cele cîteva metafore esențiale prin care se traduce aspirația, ardoarea lirismului său : fereastra, fluturele, pasărea, sfinxul etc., menite să-i alcătuiască acea gramatică specifică, prin care se realizează revelația lumii. Blagian într-o măsură, Ion Pop păstrează de la început credința în ambiguitatea, în polivalența metaforei, tinzînd să-i acorde un sens mai înalt decît cel pur plasticizant. Metafora atinge un adevăr misterios, o semnificație profundă. Poezia prinde în cadru strîmt un fragment de viață în care se poate ghici un proces secret al lumii. De unde insistența metaforă a „ferestrei" prin care eul poetic, chinuit de întrebări, de neliniști, de senzația unei izolări în necunoaștere întrezărește posibilitatea unei pătrunderi în marea taină cosmică : „Păstrează, păstrează, fereastră, / Mormînt transparent, / Grădină de fosnete pure / În zidul nopții, tăcut. / Iar eu, aici, în rama mea de sînge. // Limpezi, izvoarele ies / Din colțuri, din surele delte, / Aluviuni se așază / În straturi, coboară în tine / Morții, lumii suavi..." **(Păstrează)**

Foarte apropiată de vizionarismul autorului **Nebănuitelor trepte** este această imagine a ochiului transcendent din poemul **Aștept :** „O picătură de sînge pe sticla ferestrei, / Cineva plînge, pe care nu-l văd, / Din golul albastru al ochilor lui / Pe fața tăcută-a ferestrei..." Fereastra mijlocește, ca în poemele celuilalt „fîntîna", contactul dintre terestru și celest, dintre eul extatic, melancolic și taina lumii : „Aștept aici, cu trupul în întuneric — / sfîntă corolă, în spațiul pur, / Gura mea se roagă". Volumul lui Ion Pop este plin de asemenea similitudini cu versurile blagiene, indicînd mai mult decît o simpatie lirică temperamentală, chiar o voluptate a supunerii în fața unui spirit tutelar, dominator.

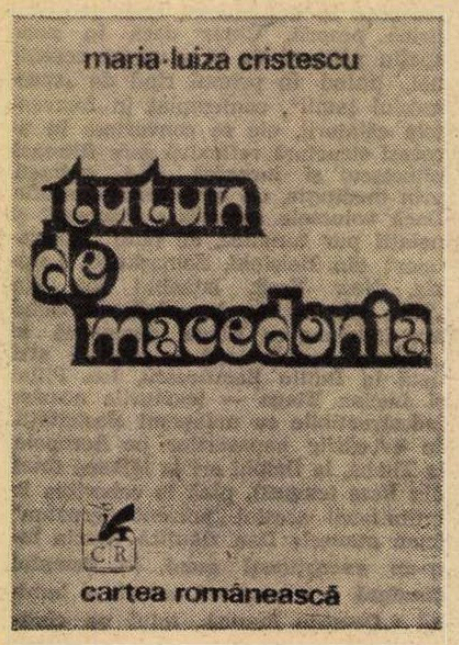
Poezie confesivă și reflexivă în esență, poezia lui Ion Pop trăiește datorită unei încordări lăuntrice, unei tensiuni grave cerebrale. Nici un vers decorativ, nici o metaforă pur plasticizantă, nici o frază care să permită senzorialului o cît de umilă răzvrătire împotriva luciditații. Imaginile, din care orice poem se hrănește atunci cînd nu tinde spre retorică și grandilocvență, ci spre concentrarea și sugerarea unei meditații, cum este cazul lirismului de față, sînt aici doar hieroglife, semne ale unui limbaj abstract. Lipsește carnația, moliciunea, senzualitatea lirismului, fără să lipsească însă vibrația unor stări necenzurabile ; un aer mihnit, singuratic, o nostalgie tulbure înghețată în geometria rece a ideii.

Dana Dumitriu

*) Ion Pop, **Gramatică tîrzie,** Editura Dacia, 1977.

Proza

Metamorfozele literaturii feminine



REÎNTÎLNIREA, după douăzeci de ani, a absolvenților școlii din Mocod, un sat din nordul Transilvaniei, devine, în romanul Mariei-Luiza Cristescu *), pretextul, nu știm cît de bine ales, al unei operații de recuperare lirică, evocativă a trecutului. Formînd cvartetul bucureștean al promoției, cele patru personaje principale ale cărții, Andrei Drumaru, chimist, la nici 40 de ani, reputat, doctorul Tomiță, Cornelia, horticultoare având pasiunea florilor exotice, bizare și Ina, judecător inflexibil, rece, rigid, grupîndu-se ocazional, sub impulsul și în vederea rememorării, în perechi (Andrei — Ina, Tomiță — Cornelia) pornesc, în așteptarea evenimentului, în căutarea anilor de demult. Biografia adolescenței lor nu fusese una obișnuită : în perioada următoare dictatului de la Viena, inclusiv în cea a războiului, eroii romanului, mai puțin Tomiță, alcătuiseră, sub autoritatea Deliei, personajul-fantomă al cărții, o echipă de șoc sui-generis, un fel de comando acționînd prin constrîngere morală. „Tînăra Gardă" din Mocod folosește de preferință arma psihologică. Pedepsind-o pe primăreasa comunei, care denunțase pe oamenii ce se ascunseseră în păduri, Delia improvizează și îi servește vestea teribilă a morții fiului ei, care — pretinde tînăra fată — ar fi dezertat, fiind apoi prins și executat : „Trebuia să trăiască și să simtă ceea ce alte femei din sat trăiseră și simțiseră cînd li se adusese vestea că bărbații sau fiii fuseseră prinși sau împușcați". Un bogătaș e silit (în ce fel nu ni se spune, sigur e că amenințarea își face pe deplin efectul) să-și „vîndă patruzeci de capre pe cîte un brat de buruieni smulse de femeile satului din fața circiumii lui [...]. Femeile ședeau una după alta, și îl întrebau pe rînd : «Cu cît vinzi capra asta ?» Și el răspundea plîngînd : «Pe un brat de buruieni». Femeia smulgea un brat de buruieni, i-l punea la picioare, lua capra de juvăț și se ducea cu ea. Venea alta și tot așa întreba și el tot așa răspundea, ca și cum alte vorbe nu învățase". Un altul e obligat să cheme la parastasul tatălui său pe toți oamenii din sat și să taie cu acest prilej doi boi grași. Cînd casa primarului ia foc, nimeni nu îl ajută să stingă incendiul. Într-un cuvînt: „Voiau să vînture răul de pe pămîntul pe care se găseau". În acest scop „nici unul nu s-ar fi dat în lături, chiar cînd cel ce greșea și trebuia pedepsit îi era mamă sau frate". Pentru că mama ei obișnuia să stea prea mult în compania ofițerilor armatei de ocupație (hortyste sau hitleriste), Ina se răzbună pe „femeia trădătoare", exasperînd-o prin răceala și înstrăinarea pe care i le arată. Dispariția din sat a femeii s-ar datora atitudinii propriei fiice, condamnabilă și din punctul de vedere al Deliei, „șefa" intransigentă a grupului.

Mijloacele de „convingere" ale acestuia depășesc pare-se din cînd în cînd sfera presiunilor morale : cineva strecurase „un pic de otravă în paharul cu palincă al jigodiei de director al școlii", mărturisește Ina la p. 232, fără a mai preciza dacă acel „pic" fusese sau nu suficient pentru a veni de hac „jigodiei". Ajunși „pedepsitorii nedreptăților", „adolescenții mocodeni" poartă astfel, în cadrul marelui război, „războiul" lor, la granița dintre joc, crudă farsă copilărească și luptă propriu-zisă. Autoarea încearcă să confere faptelor o anumită complexitate. Prezentată ca „o «floare a dreptății»" Delia își pierde pe parcurs petalele purității. Ea are o legătură cu un suspect tînăr **blond,** cu care urmează să aibă un copil și care moare în condiții neclare (ucis poate de propria lui iubită care îi e politicește dușmană sau sinucigîndu-se din cauza ei, a prăpastiei care îi desparte irevocabil). După război, Delia moare și vestea dispariției ei, pe care Andrei o primește odată cu convocarea de a participa la sărbătorirea a 20 de ani de la absolvirea liceului, și pe care o transmite celorlalți consăteni din București, declanșează lunga întoarcere în trecut.

Într-un chip însă prea brusc și concertat, Andrei, Tomiță, Cornelia, Ina execută la unison partitura rememorării vechilor întîmplări. Scoaterea la suprafață a acestora reprezintă în intenția autoarei un prilej binevenit de reconsiderare a existenței personajelor, amenințată de rutină, de osificare : „trăiți în vieți fără nici o interferență cu cea de atunci. Aveți «profesii»" — exclamă acuzator Ina, judecătoarea, adresîndu-se prietenilor ei. Modificările pe care e normal să le producă orice reactualizare a trecutului iau însă în roman forma unor transformări brutale, de schemă impusă din afară. Se fac prea puțin simțite gradația mutațiilor, dialectica prefacerilor interioare. Profilat de la începutul cărții ca omul de știință absolut, predestinat Premiului Nobel, Andrei renunță repede la pasiunea lui pentru chimie, care îi trece „așa, deodată, ca o boală" : „Nu mă mai interesează chimia. Nici nu știu dacă m-a interesat vreodată...". Aceste cuvinte, gîndite doar, reprezintă nu o simplă extravaganță trecătoare sau expresia vreunei iritări de moment ci — ne asigură eroul — chiar „adevărul", pe care ezită să i-l comunice („ar fi sunat ingrozitor") unui tînăr și entuziast discipol. A doua zi chiar după vizita fostei lui profesoare (care îi reamintește de întîlnirea elevilor mocodeni) „Andrei se deșteaptă cu senzația că a intrat într-o altă lume". Tot atît de bruscă e în finalul romanului și revenirea personajului în sfera preocupărilor sale profesionale, degajarea de obsesiile mocodene, care se risipesc, odată încheiată călătoria mult prea ușor în comparație cu marea putere de acaparare ce le fusese atribuită. Deși în adolescență fuseseră „mai mult decît iubiți și frați", Ina și Andrei se ignoraseră douăzeci de ani ; legătura dintre ei se reînfiripă însă pe neașteptate în preajma plecării la Mocod ; și mai neașteptată e ruperea acestei legături, la sfîrșitul cărții. Paginile despre Mocod, de căutare a pitorescului, pline de istoriile „americanilor" care se întorc unul după altul în sat, constituie un amestec de ironie și venerație sămănătoristă. „Da, badea Ion al lui Singeorz n-a mințit în viața lui nici pe un țigan venit să vîndă ciururi și site. A spus drept în față oricui ce avea pe inimă". Nu e de mirare că tocmai unui asemenea om i se adresează judecătoarea Ina ca unei instanțe superioare, quasi-divine, cerîndu-i să-i sancționeze sau să-i condamne faptele tinereții : „— Am făcut atîtea lucruri bune și rele, spuse stringîndu-l de mînă. Ar trebui să fim pedepsiți sau lăudați. Altfel, fără să-mi spui cine sînt în ochii dumitale nu pot... nu pot. Eu sînt mocodeancă... Acum nu știu și aștept de la dumneata să aflu ce am făcut, ce sînt, sau măcar ce spune lumea, lumea în care am trăit și am făcut tot ce am făcut. Spune-mi, bade Ion... !" Prudent, badea Ion se eschivează însă, răspunde în doi peri. Exaltarea unor personaje (p. 283) se transmite stilului autoarei, excesiv liricizat pe alocuri. „Sînt oameni și într-o zi pot muri și ei, cum a murit tatăl tău ! îi spusese într-o seară maică-sa, iar Ina fugise de spaimă și oroare. Cum, cineva, oricine și cu atît mai mult mama ei, poate pune alături pe călăi de victima lor ? ! Mama ei luase pușca pe care o tira unul dintre ei, unul dintre cei care pîndise cu glonțul pe cine știe cine. Și în loc să o îndrepte spre inimă i-o dusese în odaie, îi ajutase să o poarte. Apoi clocotise apă pentru ceai. Și nici cu apa clocotită nu i-a oprit ochii și nici în fîntînă nu l-a împins pe vreunul". Prozatoare de factură citadină, cu vocația observării psihologiei și mentalității feminine, autoarea a încercat în acest roman și o evocare a lumii satului, privită însă din afară, cam excursionistic, și o abordare, dar fără adevărată convingere, a temelor istoriei. Părțile romanului nu fuzionează, direcțiile lui nu converg, segmentele biografice ale personajelor nu se sudează.

Maria-Luiza Cristescu are mînă de scriitoare. Pe fragmente, talentul îi este atestat și de această dată din plin. Poate fi reținută, de pildă, biografia docforului Drumaru (tatăl lui Andrei), cu veleități de mare inventator, transformîndu-și casa de țară în laborator, acesta din urmă adaptat apoi, pe măsura ratării tot mai evidente a pretinsului om de știință, pentru nevoile fabricării unor mari cantități de țuică. Un personaj reușit, chiar dacă pe alocuri prea caricat, este Tomiță, mediocru și tenace, oportunistul păgubos, de care nimeni n-are nevoie, istorisindu-și la nesfîrșit epopeea **eșecurilor.** Dialogul trupurilor goale, încremenite, luminînd în noapte ca două coloane albe, pe care Cornelia îl surprinde ascunsă printre sălciile de pe malul Someșului ca un spectacol care o implică constituie, minus lungimile prea poematice, unul dintre cele mai frumoase episoade ale cărții. Cele mai bune pagini ale romanului sînt cele despre Cornelia în general și cele referitoare la relațiile ei cu Tomiță, în special. Existența eroinei e parcă sufocată de artificialitatea mediului ei floral, de horticultură extravagantă, în care lucrează. Cornelia este o curioasă insațiabilă, avidă de „povești", și în același timp o născocitoare, imaginînd biografii și legături bizare (un „logodnic") tocmai se spînzurase — de plafonieră ! — cînd Andrei o vizitează la florărie pentru a-i anunța moartea Deliei). Ea nu-și trăiește viața, ci și-o inventă, sau se transpune în a altora. „Dragostea" ei pentru Tomiță, plină de perfidă supunere, reprezintă o formă a atenției, mereu dilatată, veșnic cupidă, un „rol", o „piesă", „spectacolul cel mai fascinant pe care îl urmărise vreodată, oferindu-i o plăcere de necomparat cu vreo alta, cum ar fi aceea de a se ști iubită. Probabil că, în felul lui, o și iubea, dar asta aproape nu o interesa, căci fericirea era **existența lui dezvăluită** (s.n.)...". Relația dintre Cornelia și Tomiță asigură o permanentă transfuzie epică, de care eroina are vitală nevoie și pe care o suportă cu voluptate. Cornelia este nu numai mica Șeherazadă a cărții, care pentru a trăi emite, dar și o Șeherazadă inversă, care are nevoie cel puțin în aceeași măsură să înregistreze istoriile altora. Asemenea unora din florile ei agresoare, vorace, Cornelia **înglobează** ascultînd. Dar chiar și curiozitatea ei are trecătoare momente de sațiu : „Cornelia somnola ca o pisică ce s-a jucat prea mult cu un șoricel [...]. Îi era somn, dar peste o jumătate de oră va ajunge acasă, se va arunca în pat, îmbrăcată și va dormi pînă la venirea lui Tomiță cînd îi vor trebui forțe noi să se bucure de atîtea alte povești". Evocînd admirabil acest joc de-a pisica și șoarecele scriitoarea redevine ea însăși.

Valeriu Cristea

*) Maria-Luiza Cristescu, **Tutun de Macedonia,** Ed. Cartea Românească, 1977.

Poezia

Transparență și echilibru

„OFIINȚĂ“ este a patra carte de versuri a lui Valeriu Bucurolu*) după **Floreta de argint** (1973), **Ascensor pentru cuvinte** (1975) și **Dimineața apelor** (1976), evoluția autorului, care editorial a debutat tîrziu, la maturitate, făcîndu-se în sensul precizării notelor personale și al constituirii unui sistem propriu de reprezentări lirice. Acest efort este cu atît mai vizibil în noul său volum (apărut într-o remarcabilă prezentare grafică și cu frumoase ilustrații datorate pictorului Sorin Dumitrescu) cu cît se desfășoară nu atît și nu numai în latura exterioară, de perfecționare formală a versului, cît și în interiorul poeziei, tinzîndu-se spre dobîndirea unei viziuni : căutarea devine de aceea o temă dominantă, exprimînd și în același timp reprezentînd liric o năzuință literară.

Se observă astfel cum în **O ființă** există o vie tensiune a împlinirii, a **visului împlinirii**, spune autorul însuși („E visul împlinirii în ceasul tuturora / Și-atît de aproape-i drumul / pe care-l căutam“), ce traduce de fapt o dorință de perfecțiune în funcție de care se organizează întreg cuprinsul cărții. Căutării, în dublul înțeles de **temă** și de atribut al acestei poezii, îi sînt asociate frecvent motive provenite din planuri variate (al **drumului**, al **timpului**, al **construcției**, al **adevărului**, al **dimineții**, al **deschiderii**, al **visului**, al **cîntecului**) ; și tot printr-un cumul, de proprietăți însă, este înfățișată **lumina**, elementul poetic întîlnit cel mai **des**, **celebrată cu ardoare** („Lumina / e cel **mai curat** / cuvînt / din cîte sînt“), văzută ca materie primordială, **ca matrice a lumii** („Apele s-au născut / **din lumină**. / Apele cîntă“), **dar și ca simbol al rodniciei** și al devenirii, **al miracolului existenței** și al sublimității poetice („Se rostogolesc bulgări / grei / din soare. / Atîta ploaie / galbenă / peste păianjenii florilor. / Spicele dorm încremenite-n dogoare. / Pămîntul se leagănă / sub / viscolul privighetorilor. / E ceasul cîntării cîntărilor“). Este o lumină ce simbolizează plenitudinea, proaspătă, virginală, de obicei a zorilor, făcînd să strălucească orizonturile, insuflînd viață, deșteptînd energiile, fertilizatoare și de o densitate aproape materială („Curge soarele / din / pămînt. / Lumina / aleargă / pe sub / tăișul / brazdelor / sfinte. / Îngenunchează / ling-un / **vechi mormînt**. / **Și curge**, / curge / mereu / înainte. / Prin rădăcini / alunecă / soarele. / Dealuri / iau foc / de atîta lumină. / Din lumină / **s-au** / născut / izvoarele. / **Și cînturi** / rodesc / în grădină. / Este tulbure / pămîntul / de soare. / Vulturi / **aleargă** acum / printre / stele. Pămîntu-și / face aripi / din izvoare“).

Această acumulare de motive și calități eterogene pe o axă bine definită arată mai exact care este natura poeziei lui Valeriu Bucurolu : o lirică de imagini năzuind spre surprinderea esențialului, reflexivă în fondul său dar **nu abstractă, conceptuală, ci operînd** printr-o dezvăluire a inaparentului, a ceea ce este — s-ar putea spune — „ascuns“ dincolo de înfățișările concrete ale lumii. Nu este o reducere, ci o sesizare, o pătrundere a înțelesurilor **pe care le posedă fiecare element** și care participă, toate, la o ordine generală. Totul este văzut în chip simbolic într-o multiplicitate de straturi, fiind astfel mai potrivit a se afirma că Valeriu Bucuroiu este mai degrabă un poet al semnificațiilor luminii decît un cîntăreț al acesteia. El **este un** spirit echilibrat, versurile lui au vitalitate și sînt armonioase ; reflexivitatea rămîne în limitele unei meditații lirice măsurate iar sentimentele capătă o înfățișare stăpînită, instituindu-se un registru poetic de calm bărbătesc, senin și grav deopotrivă, fără alunecări într-o extremă sau alta. Impulsurile afective sînt supravegheate cu grijă, exclamația patetică este însoțită de o atitudine ușor ironică, surîzătoare, poetul, care a debutat cu epigrame și poezii satirice avînd propriu un ton al cordialității, cunoaște bine valoarea cuvintelor. Poezia reprezintă **un gest îndrăzneț**, de edificare și de cunoaștere („Constructori de nave cu **pînzele-ntinse** / Poeții trimit catarge **spre nori**“), ingenuitatea este un procedeu folosit cu pricepere, poate și pentru a se reda cuvintelor puterea pierdută prin abuz și prin sofisticare („Prea multe axiome au împînzit / pămîntul, / Prea multe teorii. / Prea multe cuvinte, / acesta-i cuvîntul. / Prea multe erezii. / Prea multe demonstrații / efemere, / Prea multe calorii. / Prea multe oscilații / menajere. / Prea multe inepții. // Prea multe frunți / nedate-n folosință / Prea multe draperii / Prea mulți își pun nădejdea-n / pocăință / Prea multe viclenii“). Gravă prin îndreptarea continuă a privirii către aspectele esențiale ale existenței, senină prin atitudinea lucid virilă, prin disciplinarea nu forțată, ci firească, plină de naturalețe, a unei afectivități energice, această poezie este expresia unui robust echilibru sufletesc și intelectual. Există în versurile lui Valeriu Bucuroiu o siguranță și o stabilitate a rostirii directe, clare, de o limpezime netrucată ; transparența, mai mult decît o însușire poetică, este un mod de apropiere și de comunicare. Uneori totuși excesivă : cordialitatea se preface atunci în familiaritate și poetul pare să refacă experiențe străine de structura sa, ca în cîteva poeme involuntar „soresciene“ **(El Shakespeare, Sub brazdele norilor, Teza de doctorat, Poetul)**, arătînd, prin contrast, că Valeriu Bucuroiu este mai mult un constructor de imagini decît un fantezist mobil și inventiv.

Mircea Iorgulescu

* Valeriu Bucuroiu, **O ființă**, Editura Cartea Românească, 1977.

Prima verba

Romanul unui reportaj

REPORTAJUL minut cu minut al unei ideale ședințe de primire în partid îl scrie Dragomir Horomnea *(Cer cuvîntul*, Ed. Cartea Românească), cu intenția precizată de a face roman. Tema vieții de partid este azi în expansiune, chiar dacă valoarea prozei ce o conține nu e prea ridicată, titlul principal de referință continuînd să rămînă cel care a și impus-o atenției publice : *Ore de dimineață* de Platon Pardău. Narațiunea lui Horomnea merită o analiză specială, pe de o parte pentru că e animată de ambiții mari, iar pe de alta pentru că ambiția fundamentală, aceea de a face roman, își caută, paradoxal, sprijinul într-o certă vocație reportericeasă. De la început se cade să observăm că autorul acestei cărți a „găsit“ — grație intuiției personale sau, poate dintr-o experiență gazetărească adecvată — o idee **romanescă dintre** cele mai actuale : confruntarea **omului** cu sine însuși și cu opinia publică, raportarea propriilor **fapte la propria** conștiință și, mai departe, **verificarea** conștiinței individuale **prin** conștiința socială.

Haina epică în care apare îmbrăcată această idee este simplă : în cadrul sărbătoresc al unei **ședințe de intrare** în partid, candidatul — un inginer dotat și prețuit pentru calitățile lui profesionale și morale — simte nevoia, într-un moment cînd lucrurile se arătau limpezi și opinia organizației favorabilă primirii, **să facă o confesiune** gravă, care îl privea exclusiv, ținînd de o motivație intimă, dar care produce stupefacție printre participanții la ședință și schimbă radical, în urma unor detalieri succesive, o opinie ce părea clară. Nu obiectul acestei confesiuni contează, ci reacția pe care ea o provoacă în conștiința celorlalți ; după rostirea ei personajul va fi supus unui veritabil bombardament interogativ, din direcții diferite și cu intenții diferite, menit să conducă la lămurirea situației dar reușind numai să ofere un dialog amplu al cărui sens ascuns e de a scoate la iveală cîteva moduri de a gîndi și de a simți accentele individuale implicate într-o mentalitate colectivă.

Cititorul înțelege că rolul confesiunii surprinzătoare a personajului este de a fi un pretext, o premisă pentru o „scotocire“ mai în adînc. Numai că premisa e falsă : o confesiune de gravitatea celei despre care vorbim (și care constă, simplu spus, din recunoașterea unui moment de slăbiciune, a se citi ezitare, a eroului la întoarcerea dintr-o călătorie în străinătate) este valabilă doar dacă izvorăște dintr-un sentiment de culpabilitate sau dintr-o criză de conștiință, ceea ce nu e deloc cazul cu inginerul nostru, care se simte și nevinovat și cu conștiința împăcată. De ce trebuia să facă respectiva mărturisire rămîne un lucru de neînțeles cu atît mai mult cu cît, față de propria-i conștiință personajul simțindu-se curat, ea, mărturisirea, echivalează cu o minciună. La o premisă falsă e de așteptat o dezvoltare de raționament falsă. Gestul rămîne incredibil psihologic și regretabil morfologic.

N-aș fi dat atîta importanță acestui fapt care, repet, în intențiile autorului n-a vrut să fie mai mult de un pretext, dacă romanul nu s-ar fi transformat pînă la urmă într-un comentariu dilatat al pretextului însuși. Nu e întîmplător că paginile cele mai anoste din volum, și sînt destule, țin de ceea ce ar fi trebuit să fie structura romanescă a narațiunii, adică de retroproiecțiile personajului asupra acelor momente din biografia personală legate într-un fel sau altul de confesiunea-pretext. Apărînd în toate aceste momente în situații favorabile, personajul își neagă sistematic confesiunea și devine, astfel, imponderabil ca erou de roman. Tot așa paginile cele mai bune, și nu sînt nici acestea puține, țin de observația directă, de simțul proporțiilor, de tehnica portretizării prin limbaj, adică de valorificarea literară a harului reporteric esc. În episoadele ce privesc spațiul și timpul ședinței autorul reușește să scrie un interesant roman al reportajului, pe cînd în afara acelui timp și a acelui spațiu, ne dă reportajul cam plicticos și înșelător al unui posibil roman. Așa se face că o idee prin excelență romanescă e mai literar pusă în evidență de capitolele care nu s-au vrut numaidecît literatură. Ciudățenia aceasta nu mi-o explic altfel decît prin teama prozatorului de a nu fi considerat un reporter. Cred că șansa lui Dragomir Horomnea în roman depinde în primul rînd de regimul sub care va privi în viitor ceea ce va scrie. Așadar, de conștiința lui literară, dominată deocamdată de veleitatea literaturii.

Laurențiu Ulici

CALENDAR

- 25.VIII.1935 — s-a născut **Mihail Sabin** (m. 1975)
- 25.VIII.1940 — s-a născut **Mihai Pelin**
- 25.VIII.1975 — a murit **Romulus Dianu** (n. 1905)
- 26.VIII.1881 — s-a născut **Panait Cerna** (m. 1913)
- 26.VIII.1907 — a murit **Iosif Vulcan** (n 1841)
- 26.VIII.1934 — s-a născut **Leonida Neamțu**
- 27.VIII.1897 — s-a născut **Tomcsa Sándor**, scriitor de limba maghiară din țara noastră (m. 1963)
- 27.VIII.1917 — a murit **Anton Naum** (n. 1829)
- 27.VIII.1917 — a murit **Ion Grămadă** (n. 1886)
- 27.VIII.1918 — s-a născut **Leon Levițchi**
- 27.VIII.1928 — s-a născut **Mircea Zaciu**
- 27.VIII.1942 — s-a născut **Ovidiu Ghidirmic**
- 27.VIII.1943 — a murit **G. Ulieru** (m. 1884)
- 27.VIII.1965 — a murit **Eusebiu Camilar** (n. 1910)
- 28.VIII.1909 — s-a născut **Asztalos Istvan** (m. 1960)
- 28.VIII.1910 — s-a născut **Constantin Salcia**
- 28.VIII.1917 — a murit **Calistrat Hogaș** (n. 1847)
- 28.VIII.1944 — s-a născut **Marin Mincu**
- 29.VIII.1881 — s-a născut **N. Dunăreanu** (m. 1973)
- 29.VIII.1903 — s-a născut **Tudor Mihail** (m. 1976)
- 29.VIII.1906 — s-a născut **Al. Constant**
- 29.VIII.1961 — a murit **George Mărgărit** (n. 1923)
- 29.VIII.1975 — a murit **Theodor Constantin** (n. 1910)
- 30.VIII.1910 — s-a născut **Augustin Z. N. Pop**
- 30.VII.1951 — a murit **Rirla** (Cornelia A. D. Xenopol, n. 1862).

Ion POTOPIN

CÎNTARE PATRIEI

Eu cu Dunărea sunt una
Batem vremuri și furtuna

I

Ca Dunărea
n-am știut
ce este supunerea !

De-am intilnit
munte de piatră
l-am biruit
l-am făcut vatră !

Codrul, Carpatul
mi-au fost casă,
mi-au pus bucate pe masă,
mi-au așternut patul.

Am ospătat
cind am avut vreme
dar mai mult am luptat
sub zodii supreme.

Cind in stilpii din poartă
se-nfigeau săgeți
puneam apa moartă
sub grele peceți !

În trunchiul copacilor
in fiece trunchi
auzeam inima Dacilor –
și n-am căzut in genunchi !

II

Ca Dunărea
n-am știut
ce este supunerea !

Asemeni unei columni
am strins pămintul in pumni
și l-am făcut punte
strălulge-ătoare
ca să trec marele munte
de dincolo de zare !

Dacii mei
au fost temei
de putere
și izbăvire
la ceas de durere
și de iubire,
călărind din adincuri
pe caii cu paloș de foc la oblincuri.

Cind m-a podidit prea tare
cite-un amar
că-mi cresc lăstare
de jar
pe hotare
am pus genunchiul meu uriaș
pe grumazul vrunui vrăjmaș
apoi l-am ridicat sus
spre răsărit, spre apus
spre miază-noapte, spre miază-zi
pe unde dușmani puteau fi –
l-am trintit de pămint
și l-am virit
pină-n git
ca Făt Frumos cel sfint
pe zmeu,
și cu paloșul greu
i-am rostogolit capul jos
să nu mai știe de el
nici ploaie, nici vint
că pămintul meu e un inel
din soare
nu poate nimeni să-l calce-n picioare !

EU SÎNT O PARTE
DIN PĂMÎNTUL
FĂRĂ DE MOARTE !

III

Dintii au fost ale mele
apele sunind brățări de argint in ceșmele
cum sună pe glesnele ciutelor din pădure
inelul zorilor inalte și pure.

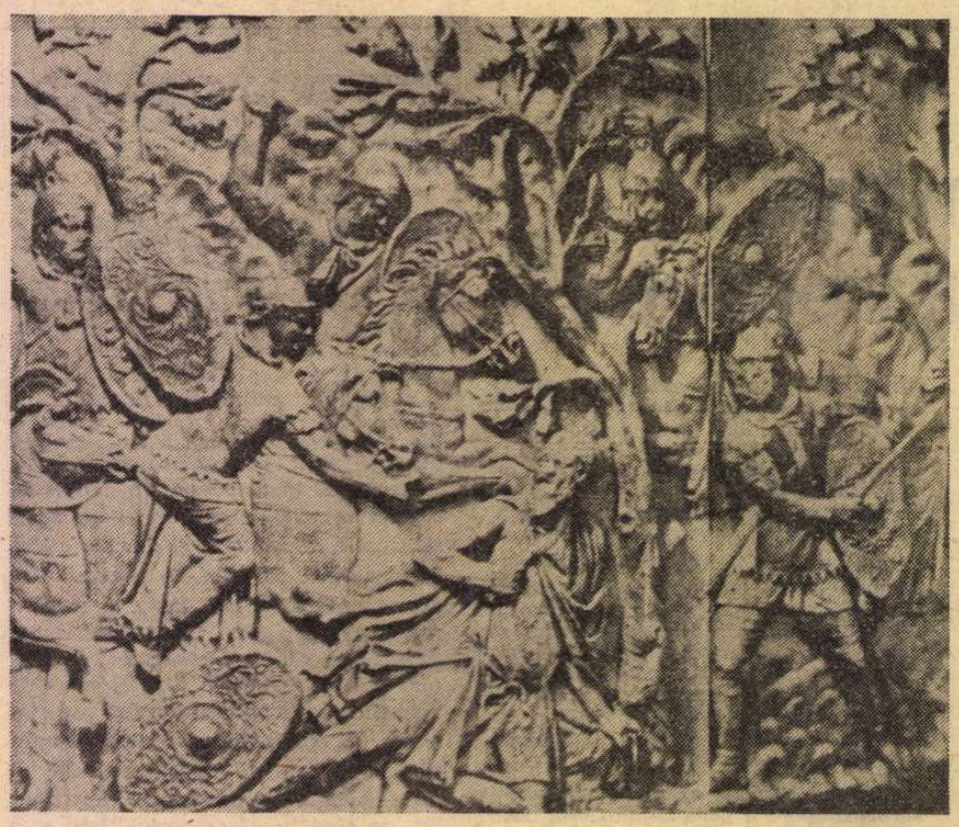
Dintii au fost ale mele
Horele de mesteceni și de jugaștri
în jurul fintinilor cu ochii albaștri
care privesc, uneori, seara
din candelabrul cerului cum picură ceara
și se preface in cunună de rouă
pentru ziua cea bună și nouă
s-o poarte in dimineața de țară
să se ridice
pină la spice
cum se-nălțară
ochii pămintului
la nunta de boabe
din casa cuvintului.

IV

Oricine-a rivnit aceste podoabe
năvălind cu ginduri de pradă
pe unde pasul și l-a purtat
prin floarea grădinii
a văzut deasupra securea luminii
fulgerindu-l de pe-o colină, de sus
și n-a mai indrăznit să scuture
aurul de pe aripi de fluture
și infricoșat de moarte, s-a dus !

De bună voie am dat
inele de miere,
dar nu m-am lăsat
de nimeni prădat !

Mi-am muncit pămintul cu sirg
pină mi-au dat holdele-n pirg
din primăvară pină in toamnă
am trudit intruna pe toate tarlalele
pină mi-au fosnit in singe păioasele



DECEBAL, relief de pe Columna Traiană

și mi-au troznit oasele
și nu mi-am numărat paralele
sudorilor
cind cădeau in poala albastră a florilor
ca din gușa privighetorilor
să se știe ce-nseamnă
munca pămintului
cinstită in casa
cuvintului.

Coasa
și plugul
mi-au adus in ogradă
belșugul !

Am stat ca un copac
cu ramuri de cremene
cine nu știe să are, să semene
să nu-mi calce peste ogoare.

Așa s-a-ntimplat
din leat in leat...

Ca Dunărea
n-am știut
ce este supunerea !

V

Cine a avut ochi, a văzut
că paloșul nu mi-a căzut
cum nu cade inaltul Luceafăr
cit mi-a fost teafăr,
brațul și-a stat
ca-n stinci incrustat.

Cine a avut urechi de auzit, a auzit
pină și plinsul femeii mele din zid.
Dar să nu-ncerce
oricine-ar fi insul
să-i fure plinsul !

VI

Cind mi-a fost bine
am frămintat piine cu miere de-albine
am copt-o-n cuptor
și rumenă, caldă
am pus-o pe masă-n pridvor
ca pe-o mireasă.

Și-n cupe de lună
am turnat vinul ca o cunună
din toate maramele
țesute in cramele
unde miroase
a chindie
și-a tiparoase.

Oricine vine, să vie
cu smirnă de brazdă
ca la o gazdă
care cunoaște dintr-o privire
și are-o măsură
și pentru ură
și pentru iubire !

INTRAREA LUI MIHAI VITEAZUL

VII

N-am ademenit
niciodată izvoarele
să-și ducă prin nisip căprioarele.

Codrii mei au fost legănați
ca iezerele de prin Carpați
numai de lamura văilor
indumnezeitoare
iar de-am trecut in galopul
cailor peste hotare
am trecut cind plingea plopul
vreunei dumineci, că-l doare
și salcia că-n pulberea drumului
i s-a stins umbra ca pasărea scrumului !

VIII

În albia mea
am fost de-o ființă
cu Dunărea !

Nici n-am avut altă știință
decit pe aceea care durează cetăți
dintr-un cintec
așa cum am durat mînăstiri
dintr-un lemn.

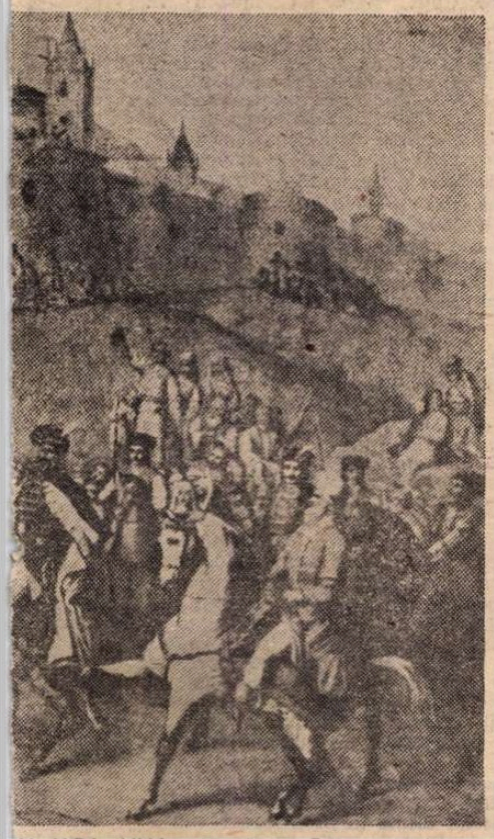
Și-am durat
– o știu martirii ! –
in ceasul iubirii
de țară, solemn !

De veacuri și de milenii
trăind, petrecind
cu lamura de dor a-llenii
pe umăr, pe gind
am crescut prunci dolofani
un codru de tineri tufani.

Cind mi s-au născut
pruncii
mi-a fost fiecare
aripă spre soare
cum inalță ieruncii
din alunișuri
ducind in văzduhuri
tustrele Crișuri !

IX

După odihnă
in clipa de tihnă



N ALBA IULIA, pictură de Constantin Lecca

scot odoarele :
maramele, iile
albe, dimiile,
scoarțele, ștergarele
din care răsare și apune soarele
apoi toate celelalte odrasle
pe care pămîntul gras le
naște și crește
grîul cu miruri eterne
porumbul rizind cu toți dinții
și livada care-și așterne
macatele
să stingă toate păcatele !

În mină cu friiele
soarelui, îmi cutreier griiele
și mă ridic în zare ca piscul
Carpaților, cînd vine vrun viscol
să nu-l las să treacă peste ogoare
chiar dacă e gata să mă doboare.
Dacă eu cad
Gelu, Menumorut și Glad
se trezesc de pe unde sînt
deodată cu Ștefan și Mihai din pămînt
și pandurul de Tudor.
Că toți știu că rănile nu dor
numai pe cel fulgerat de vreo armă
ci pe toți strămoșii care nu pot să doarmă
și toți se ridică de prin păduri
de prin văi, de pe dealuri
de prin Moldove, de prin Ardealuri
de prin Oltenii și Bucovine
de prin Crișane și Maramureșe
cum îi știi, Oltule, cum îi știi, Mureșe,
toți ca unul !

X

Venind din timpuri străvechi,
de departe,
Țara mi-a fost
întîiul și ultimul rost
de viață și moarte.

Timpul meu
în al hotarelor nimb
mi-e trupul cu care mă plimb
sub stele, mereu.

EU NU MĂ MAI SCHIMB !

XI

Sigilii, cum cad
se văd de pe-acele
vechi pergamente
vorbind de exoduri
sub arcuri de poduri
uitate-n legende.

VICTORIA, sculptură de Boris Caragea

Mi-am primit din izvoare
puterea de-a fi
rază de soare
în fiece zi.

Mi-am primit din adîncuri
puterea de-a trece peste paringuri
pe cai, la oblincuri
cu paloșe grele
care trec prin zăbrele
și le retează.

Am primit din înălțimi
cite-o spetează
tăiată din limpezimi
să stau în jilțul albastru
ca un jugastru
foșnitor !

EU, POPOR, NEÎNFRICAT
DIN LEAT ÎN LEAT.

XII

Vremelniciile cite-mi trecură
cu virfuri de lănci prin armură
mi-au lăsat, îndurată
românească durată.

Mi-au mingiiat nările
amiezele cu neatîrnările
tranșeile fără de noapte
din o mieoptsuteșaptezecișișapte
dorobanții de la Grivița și de la Smirdan
cei care au trăit un mileniu-ntr-un an
și au desfășurat printre gloanțe
steagurile celor mai mari cutezanțe
și în omienouăsutețapte
au scris cu cele mai năpraznice fapte
ca o dimineață răsărind din altă dimineață
dreptul înalt cît o viață
ca un legămînt :
DREPTUL LA PĂMÎNT !

XIII

Iar cînd mi s-a dus la buze grijania
și s-a-mpurpurat văzduhul din Transilvania
și cînd a început să sune cobuzul
au ieșit în fața porții
Mărășții, Mă-ășeștii, Oituzul
în cămașa morții
și cu sînge rece
au rostit :
PE AICI NU SE TRECE !

Și s-a-nfăptuit
visul de țară
între hotarele
milenarele

ALBA IULIA A ÎNTREGIRII
obîrșia de foc a iubirii
cînd au poposit lebede
la mînăstire, pe lespede
umbra voievodului s-o poarte
dincolo de apele moarte
într-o țară rotundă
unde înfloresc Transilvanii
și Bucovinele
uitînd de litanii
și Ceahlăul revarsă
ca pivnicerul
vinul ce-mbată tot cerul !

Îmi sînt treze obîrșiile
și-aruncă vîrșiile
și-n somn
să scoată oase de domn
să le așed pe maluri
ca să vegheze
fulgerătoare cum sînt
pacea acestui pămînt !

XIV

Cînd trandafirul de mai înfloreste
are grai și vorbește
atunci, în tot locul
unde-a fost obcină tristă
disdedimineață
moara pămîntului macină
grîul de viață.

Piinea mea își desface
corola de crin
în ora de pace
care scoate din scrin
din foc, din grîu și din astru
roșu, galben și-albastru
tricolorul pămîntului
să-l ducă la nunta
din casa cuvîntului !

– Priviți-l cum mistuie-n slavă
norul pribeag
și nu e de lavă
pînza din steag.
E țesută din fire
de românească iubire !

Cînd trandafiru-nflorește
el ne vorbește
de inelul amiezelor încins ca jăratecul
pus pe degetul patriei, primăvăratecul
inelul de aur
al poporului faur
pe care oricine-l poartă
devine
pe sine
și pe soartă
stăpîn.

XV

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN
trecut în noaptea ilegalității adîncă
a străbătut ca izvorul sub stîncă
rădăcină cu rădăcină
pînă cînd a ieșit la lumină
cînd peste meleaguri
s-au desfășurat purpuriile steaguri
de la un capăt de țară la cellalt
cînd a țîșnit
ca o scînteie-n zenit
din roci de bazalt
de sub pașii fascismului grei
AUGUST 23 !
AUGUST DE FOC, ÎNALT, SĂRBĂTORESC
PUNCT CARDINAL ÎN SPAȚIUL ROMÂNESC!

XVI

Atunci
am alungat armatele de Niebelungi
sau în pămînt i-am îngropat, în racle
și-am pus să stea de veghe roșii facle
pe unde-a fost, să nu se mai întoarcă
plină de sînge, întunecata arcă.

Pe unde răni au fost și vămi de scrum
vin aștri tineri să-și deschidă drum
Pe unde trec, din brazde-adînci răsar
lanuri de aur și mărgăritar.

August de foc, de cînd în noi exiști
și astrele pe-orbita lor le miști
să se rotească printre trandafiri
printre Reșițe, printre Hunedoare
că te-ai născut din marile iubiri
ca grîu-n spic cu-odăjdii noi de soare
și tot pămîntul țării, cît ține-n lung și-n lat
de tine, cu luceferi de foc e semănat,
pecetluind pădurile de brazi
și sondele și minele, să știm
dimensiunea timpului de azi
a comunismului pe care-l făurim !

Pe unde-a fost paragină
moara pămîntului măcină
grîul de pace
și făina albă-și desface
corola cum este crinul
și ne umple de cîntece scrinul
cu inelele și cu brățările
care ne-au dus numele
peste toate mările
peste toate țările !

XVII

Din trunchiul țării ca un brad
s-a născut bravul bărbat.
Bravul bărbat cu suflet de jar
încrengurat de zile și nopți
în ochi cu strugurii soarelui copți,
în sublime podgorii
bărbatul ales să scrie istorii.

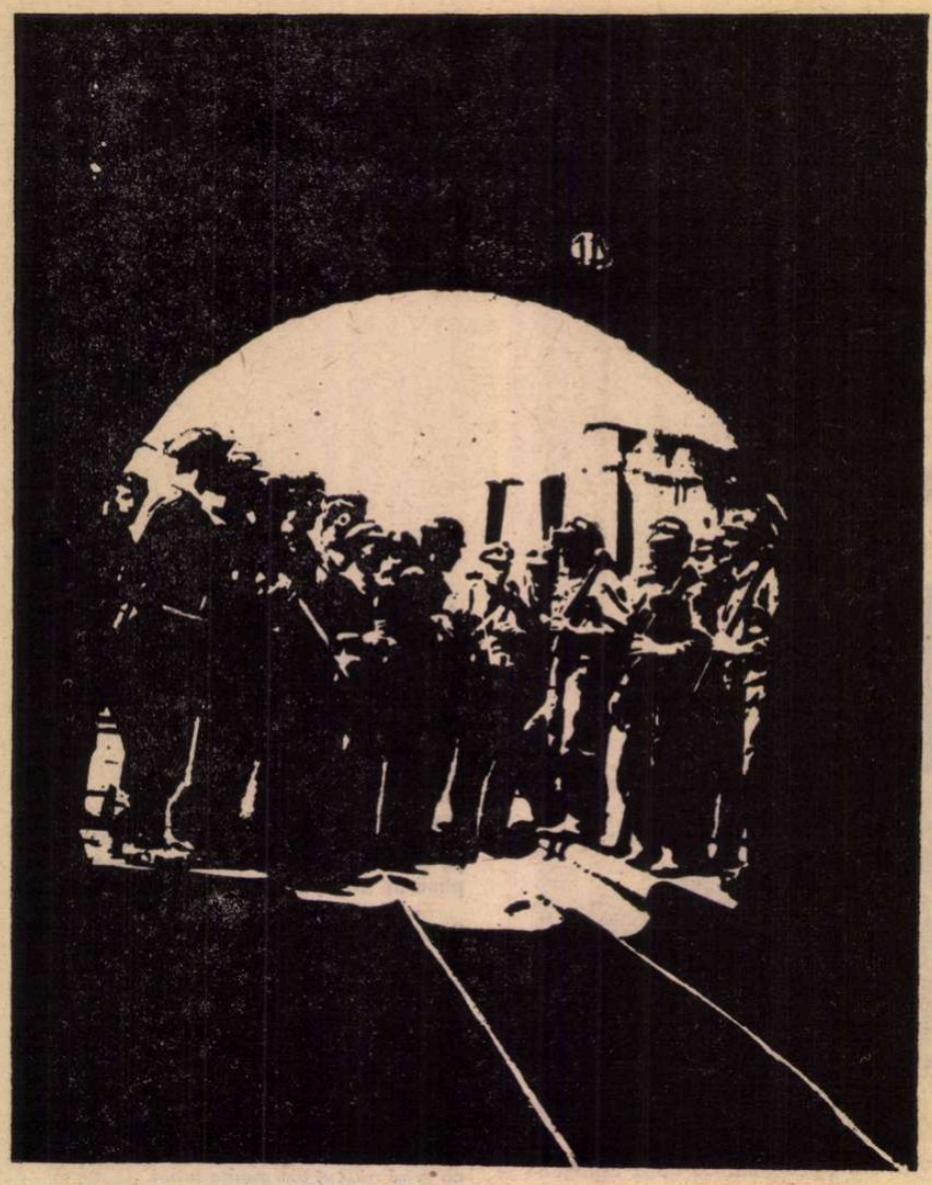
CU EL
Țara se face din zi în zi
din Miază-Noapte în Miază-Zi
din Răsărit, din Apus
și mai înaltă, cu o frunte mai sus
decît vămile așezate-n văzduh.

Obeliscu-nălțării
astăzi există :
În friza de sus, comunistă,
pe mirificul zid
este sigiliul pus de partid !
Pe hrisovul Independenței
tăiat cu dalta-n granit, a prezenței
noastre în lume.

Voi care știți
în cartea scrisă de el să citiți,
voi toți care știți că există
osia lumii noi, comunistă,
voi care-aveți lîngă frunte mereu
fulgeru-acestui adînc mînereu
care se scoate cu trudă afară,
voi ce-ascultați a lumii fanfară,
voi milioane, voi miliarde,
iată-adevărul meu care arde :

EL NU ȘTIE
CE ESTE SUPUNEREA.
CA DUNĂREA !
CA DUNĂREA !

Mineri și



ÎNTREPRINDEREA MINIERĂ CĂPENI, cu sediul în orașul Baraolt, județul Covasna. Pentru faptele sale de muncă, pentru hărnicie și pasiune, colectivul acestei întreprinderi : a fost evidențiat pe țară — **în 1954,** a ocupat locul întîi pe ramură — **în 1960, 1965, 1972,** evidențiat pe ramură — **în 1970,** decorat cu Ordinul Muncii clasa a III-a — **în 1976, pentru ocuparea locului trei pe țară și locului unu pe ramură.**

Peisaj

Baraolt, Căpeni, Virghiș, Racoș... așezări de oameni harnici și pricepuți, de oameni pentru care mineritul nu este doar o meserie, o sursă de existență, ci însuși izvorul de apă vie al vieții lor.

De jur-împrejur, munți, dealuri și multe, multe păduri. Și undeva, la o margine, către apus, Oltul purtîndu-și apele la vale bărbătește, grăbit și însetat. Și de la Olt, cale de mulți kilometri, pînă dincolo de albiile pîraielor Cormoș și Virghiș, în adîncul acestor frumoase meleaguri, alte multe păduri preschimbate în cărbune, cu frumusețe cu tot, de-a valma cu fosnetele și murmurele de izvoare care au trăit demult, tare demult, acum cîteva zeci sau sute de milioane de ani.

Ascuns între straturi și straturi de piatră, cărbunele nu s-a arătat oamenilor decît tîrziu, poate atunci cînd n-a mai putut fi ținut adormit de subpămînt, cînd dorul de lumină l-a răzbit. Poate că, după datină, primul miner să fi fost apa, rîul plecat din munți, sau poate Oltul însuși. Pentru că, după datină, oriunde subpămîntul a tăinuit bogății, apele, rîurile le-au adus întîi la lumină, ele fiind întîii mineri.

La Virghiș, la Racoș, sau la Baraolt, oriunde încerci să cauți adevăruri despre miner, despre mină, despre anume împliniri, simți cum la fiecare pas freamătul muncii te împresoară, tainele se dezleagă în neînchipuite înțelesuri despre cei care dau nume izvoarelor de diamante negre, despre truda oamenilor care aduc la lumină bogățiile ascunse de ere în cămările subpămîntului.

Mineritul

Pe minerii Baraoltului i-am cunoscut în diferite ipostaze. La bine și la greu. Mineritul — zic ei — este o meserie frumoasă, și, într-un anume fel, într-un anume înțeles, o artă. A ști să tai în piatră galerii și puțuri și camere de tot felul, a înălța orașe subpămîntene în inimile munților, înseamnă că nu ești un meșteșugar de rînd. În mină nu-i ca la strung, ori ca pe schele. N-ai cum măsura mînia muntelui care ți se împotrivește la fiecare pas, n-ai cum simți pulsul vieții galeriilor apăsate de stratele de piatră în care au fost săpate. Mina trebuie s-o simți, chiar s-o presimți și mai ales să știi cum să i te fereștî din caie, s-o înlănțui, spre deplinul tău folos. Cînd zidești o casă, afară, „la ziuă", nici norii, nici azurul, nu ți se împotrivesc. Piatra, însă, asprită de atîta apăsare, de atîta dor de lumină ți se supune anevoie. Nu poți, întotdeauna, să înalți schele după trebuință. Trebuie s-o fărîmi bucată cu bucată, s-o-ncinți, să-i descinți, să-i dibuiești sufletul și să ți-l faci prieten, s-o îmblînzești. Pentru că puțul, sau galeria, sau abatajul trebuie să-ți semene, să fie în stare să viețuiască după voia și după trebuința ta, să nu se lase înmormîntate de straturile de piatră care le împovărează. Mineritul este o artă pentru că, în afara meseriei, minerul se bizuie și pe intuiție, și pe măiestrie, și pe curaj. Primul lucru pe care-l face minerul cînd intră în lumea lui, cînd ajunge în frontul de muncă este să asculte cîntecul pietrei, cîntecul bolții de piatră, cîntecul cerimii zămislită de mîinile lui. Cu ciocanul atinge corzile nevăzute, ascunse în piatră. Cînd acestea cîntă cristalin, lumea lui este în siguranță, subpămîntul, resemnat, nu dă semne de împotrivire. Cînd însă cîntecul pietrei este tărăgănat, a baladă, semnele-s rele, înseamnă că subpămîntul nutrește cine știe ce împotrivire. Și minerul începe să-i dezgroape gîndurile, desfăcînd bucată cu bucată carnea galeriei, pînă cînd piatra cîntă sănătos. Fascinant și de necrezut spectacol. Pentru miner, munca de fiecare zi înseamnă un act de geneză, înseamnă încă o palmă de cer împietrit scos din pîntecele erelor, înseamnă încă o palmă de drum subpămîntean așezat la locul lui, albie de reîntoarcere la lumină a cărbunelui, a fierului, a cuprului și aluminiului, a plumbului și a zincului, înseamnă încă o taină a vremii de dincolo de știința memoriei noastre, tăimăcită. Viața minerului nu cunoaște monotonie. Fiecare drum durat în carnea subpămîntului are altă culoare, își dovedește altfel puterile și folosul, după alte legi, neștiute cu o zi înainte, dezvăluie, ca niște pleoape deschise cu de-a sila, alți ochi în care timpul s-a cristalizat învăluit în altă strălucire. Și-n fiecare zi, parte din sufletul minerului se desprinde de el îngemănîndu-se cu piatra, dîndu-i viață. Poate de aceea galeriile și alte lucrări minere primesc, de obicei, numele celor care le-au săpat. Poate de aceea piatra știe să și cînte.

Mina

Călcîndu-i pentru întîia oare pragul, mina te copleșește dîndu-ți impresia că te afli într-un labirint. Fiecare metru de galerie pe care-l lași în urmă devine o obsesie, te apasă. Fiecare parte de suflet stă la pîndă încordată, așteptînd ca tainele beznei și aie pietrei, inundate de lumina lămpii ce-ți dezvăluie adevărul lumii în care ai pătruns, să se preschimbe în nețaine, să poată fi, dacă nu pipăite, măcar văzute, sau simțite. Dar nu se întîmplă așa. Pentru că a mineri înseamnă, într-un fel, a împlini un anume ritual asemănător cu cel pe care-l împlinește sculptorul cînd în miezul blocului de marmură adusă atunci din carieră i se arată pe de-a-ntregul chipul statuii căreia urmează să-i dea viață, s-o înfățișeze luminii, lumii. Pentru că în mină spațiul și timpul dispar, împietresc, provocîndu-ți o anume stare de imponderabilitate. Cauți să te situezi între două coordonate exacte și nu izbutești. Încerci să stabilești corespondentului de la suprafață al punctului unde te afli și-ntr-un tîrziu îți dai seama că te-ai lăsat furat de o ciudată iluzie optică. Mina este de fapt o a doua lume a lumilor plămădită de om întru folosul său, după chipul și asemănarea puterii sale. În mină simți ca niciunde în altă parte strigătele de biruință ale vulcanilor morți acum cine știe cîte milioane de ani. Mina are și ea poezia ei. Poezia minei seamănă cu cîntecul pasării măiestre care nu ți se arată niciodată. Cîntă și nu ți se arată. Doar așa, ca din întîmplare, zic unii că i-ar fi găsit cîte o pană, care și ea cîntă.

Orașul

Urbe cu vechi tradiții revoluționare și muncitorești, Baraoltul n-a împrumutat nimic din alura așezărilor industriale, care, printr-un coș de fabrică, printr-o hală, printr-un anumit freamăt îți ies în cale, te obligă să le privești, să le consideri ca atare. Mai mult, străbătîndu-l, locuindu-l pentru o zi sau două, fără să ți se spună anume, nici nu-ți dai seama că este un oraș industrial, că pulsul său cunoaște, zi și noapte, un ritm accelerat, că mare parte din locuitorii săi, mineri fiind, în calitate de producători, proprietari și beneficiari, stăpînesc subpămîntul așezării îmbogățit cu cărbune. La o primă vedere poți chiar avea impresia că Baraoltul este un fel de stațiune turistică, peisajul care-l înconjoară îndemnîndu-te să crezi așa ceva. Ca și liniștea ce domnește pe străzile sale. Cunoscîndu-l însă mai îndeaproape, impresia de la început se schimbă. Pentru că, adevărata măsură a frumuseții orașului Baraolt o dă fratele său geaman, Baraoltul subpămîntean, galeriile și planurile înclinate și abatajele și izvoarele diamantelor negre.

Cu aproape un deceniu în urmă, Baraoltul era o comună. Mina, doar mina îi purta faima dincolo de marginile sale. În 1950 n-avea decît o prăvălie sătească. Astăzi are zeci de magazine. Orașul nou, căci Baraoltul are și un oraș nou, numără peste 500 de apartamente, o creșă, două grădinițe, un liceu, două școli generale, un spital cu policlinică deservite de aproape 200 de cadre medicale, din care 23 de medici, față de numai 4 medici în anul 1950. La începutul fiecărui schimb, de trei ori pe zi, în orașul subpămîntean intră mineri, oameni aduși cu autobuzele din 26 de așezări învecinate, fiii celor care, cu nu prea mulți ani în urmă străbăteau zilnic, de acasă la mină, și înapoi, destui kilometri.

Prometeu

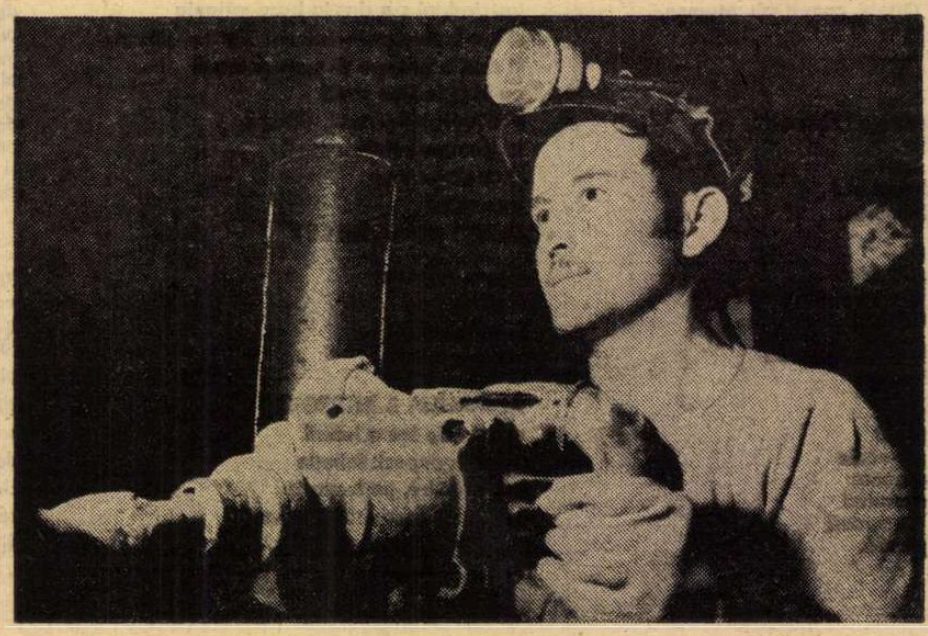
La început a fost focul ; Prometeul lumii subpămîntene, minerul, ca să-și croiască drum către tot mai adînc, aprindea un foc în vecinătatea pietrei, care mușcată de flăcări, se încingea, se înroșea, pentru ca apoi, scăldată brusc în apă, se desprindea în bucăți, supusă, nenorocoasă, lăsînd omul să mai facă un pas către mai adînc, preschimbîndu-i intuiția, presimțirea în certitudine. Apoi omul, minerul, se împrietenì cu oțelul, stecaisul și fistăul ajutîndu-i să pătrundă și mai sever, mai înfricoșător în tainele lumii căreia îi dădea viață. Apoi... și vreme după vreme minerul și-a întovărășit tot mai mulți prieteni, pentru ca actul său de creație să n-aibă opreliști. Astăzi, minerii știu bine că arta meseriei lor trăiește din plin — grație mecanizării — „schimbarea la față", permițîndu-le performanțe neînchipuite. Pentru că astăzi, o mină lipsită de mecanizare arată ca un muzeu de antichități. Pentru că, spre exemplu, un abataj frontal dintr-o mină de cărbuni, asemenea celei de la Baraolt, neînzestrat cu susținere hidraulică, cu transportor cu raclete, cu combină ar fi nu numai arhaic, dar și lipsit de personalitate în ce privește obținerea unor indicatori tehnici, de productivitate, superiori, la nivelul cerințelor. Să lucrezi într-un asemenea abataj, astăzi e ca și cum te-ai apuca să zidești un bloc turn cu zece etaje avînd la îndemînă cărămida, mortarul și mistria. Mașinile i-au dat mineritului nou puteri, i-au sporit minerului încrederea în posibilitățile sale, au îmbunătățit siguranța muncii în subteran.

Calm, hotărît, chibzuind fiecare pas pe care mina trebuie să-l facă pe drumul ascendent al mecanizării și modernizării extracției de cărbune, cu multă răbdare, inginerul Pal Carol, de fapt inginer șef cu cu probleme electro-mecanice, a participat la introducerea în abatajele frontale a transportoarelor grele, de mare randament. În galerii, locomotivele au preluat transportul cărbunelui la puț, ventilatoare electrice, de mare capacitate, adevărați plămîni ai minei, au început să-și facă tot mai simțită prezența, împrospătînd continuu aerul din subteran, ajutînd la crearea unui micro-climat optim. Apoi a început, din 1965, studierea și introducerea transportului pe galerii cu benzi de cauciuc. În abatajele frontale au apărut combinele, înaintea cărora au fost răsădite păduri de copaci de oțel — stîlpi de susținere hidraulici care sprijineau puternici, cerul de piatră al subpămîntului. Și mecanizarea complexă a prins rădăcini. Pal Carol s-a ocupat în mod special de acest lucru, învățîndu-i pe mineri să fie și mecanici, apropiindu-i de mașini, făcîndu-i să le prețuiască. „Începutul n-a fost deloc ușor. Cîteva luni am intrat în mină pe schimburi să convingem oamenii de folosul mașinilor. La început, învățați cu lopata și pikhamărul, oamenii s-au cam arătat speriați. Cînd au văzut însă ce spor au brigăzile conduse de Incze Ladislau și Szocs Nicolae, în ce măsură le ușurează munca, îi scutește de eforturi fizice, n-au mai stat pe gînduri" — își amintește Pal Carol.

Și la acest capitol, cifrele sînt semnificative. Astfel, față de anul 1960 cînd valoarea utilajelor aflate în proprietatea întreprinderii depășea de puțin 52 de milioane de lei, în 1975, această bogăție a sporit la peste 266 de milioane de lei. Saltul este convingător. În același timp, consumul de lemn pentru susținerea lucrărilor miniere a scăzut de la 24 metri cubi/1 000 tone de cărbune, în 1960, la 7,2 metri cubi/1 000 tone de cărbune în 1977. Susținerea metalică a cîștigat definitiv. Și tot grație mecanizării productivitatea muncii, în 1976, a crescut de aproape șase ori față de anul 1955, în vreme ce cîștigul mediu realizat, a sporit de la 657 lei în 1955, la 2 482 lei în 1976. Și tot ea, mecanizarea a fost factorul decisiv la creșterea producției globale industriale de 33 de ori, în anul 1976, față de 1955, producția de cărbune, în aceeași perioadă sporind de la 89 mii tone, în 1950, la aproape 1,30 milioane tone în 1976. Sînt cifre care scutesc de orice comentariu.

Istorie și generații

După ce minele de la Căpeni au început să crească, mulți oameni din partea locului, mînați de sărăcie, au lăsat pămîntul, pe care de altfel nu-l aveau decît cu împrumut, doar ca să-l lucreze, și învățîndu-se cu greul minei au întemeiat o valoroasă tradiție minerească. Decanul de vîrstă al pensionarilor mineri din Baraolt povestește : „m-am angajat la mină cînd abia împlinisem doisprezece ani. M-au pus lîngă o ușă de aeraj, pe care trebuia s-o deschid și s-o-nchid cînd treceau vagonetii din lemn trași de cai orbi, prăpădiți. Cînd maistrul a văzut că m-am

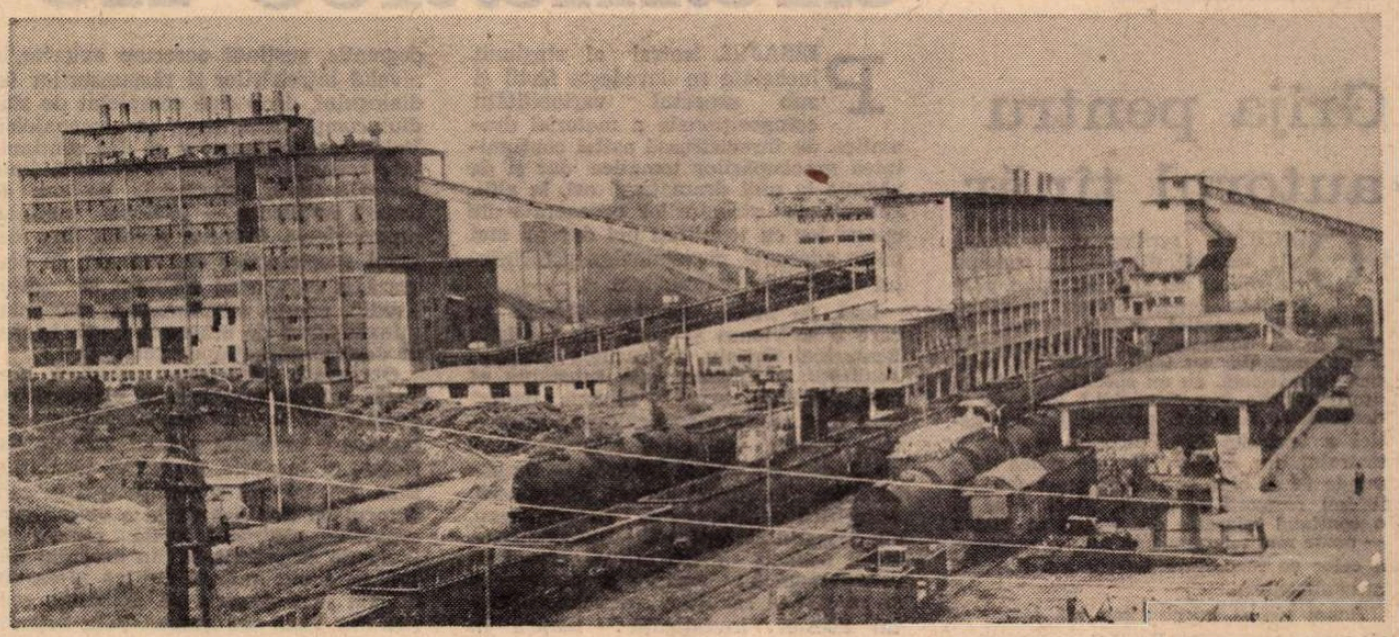


Minerul Henter Sandor în abatajul frontal al minei Baraolt

metamorfoze la Baraolt

obișnuit cu bezna, că nu-mi este frică de mină, m-a făcut șef peste un cal. Umblam pe galerii purtind calul de dîrlogi, cărăm cărbune, cite 12 ore pe zi. Uneori credeam că mi se rup picioarele, simțeam că am rămas fără ciolane, dar am rezistat. Cînd am mai crescut am intrat în abataj, numai cu numele abataj, surpam stratul de cuicuș și încărcam pînă cînd în golul de deasupra noastră încăpea o biserică. De protecția muncii nu se vorbea. Murea unul, venea altul în locul lui, că erau destui flămînzi la gura minei. M-am însurat și nevasta mi-a făcut 12 copii. N-a fost o joacă viața mea. Aveam multe guri de hrănit. Banii nu mi se ajungeau niciodată. Într-un an am vrut să mă las de mină. M-am înțeles cu un bogătan să-mi dea pămînt, să-l lucrez. Măcar să adun la toamnă cîțiva saci cu cartofi, să aibă copiii ce minca. Eu urma să primesc un sfert din recoltă, trei sferturi fiind a celui care avea pămîntul. N-am ajuns, însă, să pun mîna pe plug și pe sapă. Patronul minei a trimis după mine jandarmii, m-au arestat și-a doua zi am intrat iarăși în subteran. Făceam șut de 12 ore și ăst răstimp mîncam doi cartofi. Ca la ocnă".

Cale de o sută și ceva de ani, oamenii Baraoltului au trecut prin cîteva perioade care le-au metamorfozat pasiunile, care i-au îndepărtat de o dragoste, apropiindu-i de alta. La început, cînd mina trăia printre ei ca o părere, oamenii își împărțeau timpul între cărbune și secară, sau cartofi, trăind cînd în mină, cînd pe ogor: Erau în primul rînd țărani, și apoi mineri. Într-un an de viață munceau negîndit de mult. Douăsprezece ore în mină și cine știe cîte ceasuri de-a lungul brazdelor. Erau, cum s-ar spune, țărani-mineri. După o vreme, cînd s-au recunoscut mineri profesioniști, adevărați meseriași, lucrul cîmpului a rămas mai mult în seama femeilor, bătrînilor și copiilor. Pe cîmp puteau fi văzuți așa într-o doară, să-și mai amintească de mirosul finului cosit, sau la muncile mai grele care, oricum, cereau mină de bărbat. Și din țărani-mineri au ajuns mineri-țărani. Kertesz Gavril s-a născut în 1947. În anul 1963 s-a angajat la mină. Pleca, la șut, împreună cu tatăl său. Mineritul devenise deja tradiție. L-au angajat la suprafață. „Cînd ne întîlneam seara la o bere, ortacii mei povesteau multe lucruri despre mină, despre munca lor. Eu mă rușinam. Ce să le fi povestit de suprafață ? Așa că, după un an, m-am prezentat la maistru și i-am raportat că vreau să intru în mină, să lucrez în abataj, la cărbune. Bine, băiete, la sfîrșitul lunii, cînd se fac repartițiile, te strig și pe tine, să vedem dacă vrea să te ia vreo brigadă. Trei șefi de brigadă au vrut să mă ia, dar cum nu mă puteam împărți în trei, m-am dus la Covaci Alexandru, miner aspru dar drept, și după cîțiva ani, din vagonetar am ajuns miner adevărat. M-am specializat la săparea galeriilor. Lucrez, adică în prima linie. Că minerii de la bataje abia apucă, te zoresc să le predai, gata pregătit, un nou abataj. Cu noi minerii de la înaintări se petrec niște lucruri ciudate. Sîntem mereu în alertă, mereu grăbiți, adevărați maratoniști, terminăm o galerie, o trecem în revistă, uneori nici nu ne vine să credem că a fost săpată și armată de noi, și ne apucăm imediat de alta, străduindu-ne să avansăm în fiecare zi cît mai mult. Că-n mină, un metru contează mai mult decît afară, la ziuă, nu-i ca și cînd ai rămîne cu un pas în urma celuilalt, cu greu îl recuperezi".



Baraolt : Noua fabrică de brichete din cărbune

Virghiș I. Vasile Bălan, șef de sector, dînd indicații minerilor Miklos Arpad și Iosif Lazăr în abatajul frontal 603
(Fotografii de Bartha Árpad)

Tradiție

Impresionant printre oamenii Baraoltului este faptul că arta descinderii printre tainele impietrite ale subpămîntului s-a transmis ca o ștafetă din tată-n fiu, fiecare mîndrindu-se cu cel de dinaintea lui, străduindu-se, în același timp, să-l întreacă. O altă ciudățenie a minerilor este socotirea datei angajării lor la mină ca o a doua zi de naștere, ca un al doilea început al vieții. „Tata a fost miner, ca și toți frații lui. Miner sînt și eu și ginerele meu, că n-am decît fete. Mina a fost a doua mea casă. Ca șef de brigadă am calificat mulți mineri. Dar, înainte de a mă angaja la așa ceva, studiam omul. Și după vreo două șuturi puteam spune cu precizie dacă omul respectiv va putea sau nu ajunge miner. Nu m-am înșelat niciodată. În primul rînd nu mă luam la prima vedere după forța lui fizică. Urmăream, înainte de toate, dacă-i atent la ce-i spun, dacă face așa cum i-am cerut, cum i-am explicat. Apoi eram interesat să-l descopăr dacă-i conștiincios și sincer. Că-n mină nu merge să fii chiulangiu și mincinos. Și abia la urmă mă interesa dacă-i rezistent din punct de vedere fizic. Proba mea n-a dat greș. Cine n-a făcut față la mine în brigadă, n-a ajuns miner. Că orice meserie are o socoteală, pe care n-o poți modifica după fiecare om" — ne mărturisește Mathe Emeric, șef de brigadă recunoscut și apreciat între minerii Baraoltului.

„Pe mine m-a adus la mină, bunicul. Dîrz om a mai fost bunicul. Tata, pentru că eram mai slăbuț, voia să mă dea la altă meserie. N-au trecut mulți ani de la angajarea mea și am ajuns șef de brigadă. Că mi-a plăcut mineritul ca pîinea caldă. M-ați întrebat de o întîmplare. V-o spun. Aproape un an de zile am lucrat într-un abataj foarte primejdios. Tavanul era foarte friabil, format mai mult din nisip în care-și găsiseră culcuș mii de pungi de apă. Munceam de parcă ne aflam pe front, în tranșee. Presiunea stratelor de deasupra ne pîndea mereu să ne prindă nepregătiți, să ne îngroape de vii. Dar nu i-a mers. Ne-am apărat minut cu minut. Și am atacat-o și noi. Și totuși, astăzi îmi dau seama că greutatea cea mare n-a fost nici apa, nici nisipul, nici presiunea. Ieșeam din mină uzi, dar bucuroși că a mai trecut un șut și sîntem teferi. Aveam și haine de cauciuc, dar apa... știți dumneavoastră cum este apa. Cum spun, greul cel mare mi l-au creat oamenii. Abia atunci mi-am luat diploma de absolvent al școlii vieții, al școlii muncii, învățînd să lucrez cu oamenii, să le întăresc voința, să-i ambiționez... că, la un moment dat, mulți au vrut să mă părăsească, prea era greu abatajul în care munceam, prea periculos". Vajda Dezideriu, miner cu multă experiență, membru în consiliul oamenilor muncii face parte din tradiția minerilor de la Baraolt. Fără el, fără faptele lui, mineritul de aici ar fi mai sărac.

Erou al Muncii Socialiste

Între celelalte meserii, închipuite ca o constelație împrejmuind urmele omului din îndepărtatul de demult către astăzi, mineritul ocupă locul ce i se cuvine, al soarelui, luminînd și izvodind nașterile altor multe îndeletniciri. Pentru că mineritul este, poate, cea mai veche meserie și totuși cea mai neîmbătrînită, învățată de om pentru a cobori printre tainele subpămîntului, pentru a scoate la ziuă bogățiile ascunse acolo. Mineritul, o dată născut, din el, ca dintr-o mare răscruce, s-au pornit în lume alte meserii, ca niște planete răsărite, rupte din soarele meseriilor. Mineritul i-a pus omului la îndemînă cea mai de preț unealtă, puterea de a se măsura cu natura, al cărei cel mai îndepărtat strămoș a fost piatra nici măcar cioplită. Primul om care a știut să-i dea un rost pietrei, s-o folosească, omul care a făcut primul pas în lumea subpămîntului despietrind începutul ori sfîrșitul unei ere geologice, primul om care a cutezat către aurul cenușei de soare, primul miner a răsădit în lume frumusețea de neînlocuit a mineritului, meserie și artă și risc, și cutezanță, și chibzuință, și certitudine, și forță, și măiestrie, și hărnicie, și pasiune și povară, plăcută povară. Sînt gînduri desprinse din anii în care rătăceam în subpămînturile Munților Apuseni, cînd mineream alături de bunii mei învățători într-ale mineritului, într-ale vieții, gînduri ce mă poartă deseori către Baraolt, unde, împreună cu Arcadie Boroș, Erou al Muncii Socialiste, directorul întreprinderii miniere, ne amintim cu nostalgie de tainicele întîmplări subpămîntene.

„În anul 1959, mina Căpeni nu cunoscuse încă o dezvoltare prea mare. Întreprinderea trăia prin două sectoare care totalizau o producție foarte mică, față de cea pe care o realizăm astăzi. Era în luna iunie și minerii nu mai simțiseră de mult gustul îndeplinirii planului. Așa am început, la 35 de ani, după aproape douăzeci de ani de minerit, un alt munte al vieții. Dar, la vîrsta asta, puterile omului sînt nemăsurate. Și-n lunile care au mai rămas pînă la sfîrșitul anului, nu numai că ne-am realizat planul, dar am recuperat și restanțele din lunile precedente. Oamenii mă priveau cu neîncredere întrebîndu-se pe la colțuri : ce vrea diavolul ăsta de la noi ? Eu însă am tras o concluzie clară. Mina nu ducea lipsă de nimic. Cadre tehnice bine pregătite avea, mineri harnici și pricepuți erau, cărbune nu mai vorbesc. Lipsea organizarea. Le trebuia un om care să le dea de lucru, să-i tragă la răspundere, să-i învețe disciplina îndeplinirii planului. Așa am început să muncesc la Baraolt. Întîi învățîndu-l pe fiecare om. Pe unii a trebuit să-i pun la punct, pe alții să-i ajut. Apoi, pentru ca planul, respectiv producția de cărbune să poată crește de la un an la altul, am început să acționăm pentru deschiderea de noi mine, de cariere. Și-n zece ani minele Baraoltului au crescut cît n-au putut-o face în nouăzeci de ani, fără zarvă, fără să ne lăudăm cu ce-am realizat astăzi, cu ce vom face mîine, dar și fără să ne subapreciem forțele. Am învățat, în același timp să-i stimez și să-i prețuiesc pe tovarășii mei de muncă, alături de care și împreună cu care am ajuns la aceste frumoase realizări".

Și, continuînd tradiția bunelor rezultate consemnate de cartea de vizită, în acest an, în cinstea zilei de 23 August au înregistrat însemnate depășiri ale planului și angajamentelor. Avînd mereu în frunte exemplul de fiecare zi al comuniștilor, minerii de la Baraolt au raportat extragerea peste plan a peste 130 000 tone de cărbune, cantitate ce depășește angajamentul anual. Sînt oameni, sînt fapte cu care Baraoltul se mîndrește în fiecare zi.

Comuniștii

Faptele comuniștilor nu fac decît să le întărească vorbele. Pentru ca mina Virghiș să-și poată îndeplini și depăși planul în mod ritmic, trebuia pus în funcțiune, în mare grabă, un nou abataj. „Ce facem ?" — a întrebat șeful minei, comunistul Vasile Bălan. „Îl pregătim noi cu două săptămîni înainte de termen" — s-a angajat în numele oamenilor din brigada sa comunistul Taco Ioan. Și s-a ținut de cuvînt. Altă dată, într-un abataj s-a produs o surpare. Frontul de lucru a fost oprit din cauza lipsei de aer. Înlăturarea surpării necesita o muncă extrem de istovitoare, vreme de cîteva zile, în care timp se pierdea însă o însemnată cantitate de cărbune, cîteva mii de tone. „Ce facem ?" — a întrebat, ca de atîtea ori, șeful sectorului. „Să chibzuim" — i-a răspuns minerul șef de brigadă Fekete Ștefan. S-au sfătuit și au ajuns la cea mai optimă soluție. Trebuia săpată o nouă galerie de aeraj, în lungime de peste 20 de metri. „În cinci schimburi o dau gata" — a hotărît comunistul șef de brigadă Fekete Ștefan. Ortacii l-au aprobat. Și s-au ținut de cuvînt, salvînd cîteva sute de tone de cărbune, asigurînd îndeplinirea planului. Asemenea fapte excepționale nu sînt considerate, totuși, excepționale, ci firești. „Cum altminteri ar putea fi ?" Celor ce-și pun semnătura în dreptul acestor adevărate fapte-valori, comuniștilor, care știu ce înseamnă să fie în primele rînduri, și se străduiesc să fie mereu, și sînt în fiecare clipă, li se par firești. De exemplu, pînă să ajungă oamenii din brigada comunistului Nagy Ferencz să sporească productivitatea muncii în abataj cu două tone pe post, să ajungă la peste opt tone pe post, cantitate considerată posibil de realizat, n-a trebuit prea multă vreme. S-au hotărît, au zis că se poate, și-au organizat mai bine munca și s-au ținut de cuvînt.

Asemenea fapte sînt cu sutele scrise în cartea de onoare a minerilor din Baraolt, în cartea cu filele de piatră, în care zilnic comuniștii semnează : prezent.

Radu Selejan

Teatru

Grija pentru autorul tînăr

CONDIȚIA scriitorului de teatru este sensibil diferită de condiția confraților săi care au optat pentru alte genuri literare. Destinul lui depinde esențial (astăzi, la noi) de ceea ce se numește politica repertorială a teatrelor. Dar au toate teatrele o politică repertorială, au un specific al lor, un profil artistic inconfundabil ? Prin ce se deosebește să zicem, personalitatea artistică a teatrului din Petroșani de cea a teatrului din Arad ? Mi s-ar putea răspunde (și ce bine ar fi !) că acest specific îl dau regizorii și actorii (dacă n-ar fi o continuă migrație din teatru în teatru — poate mai temperată în ultima vreme — a celor ce reprezintă forțele artistice ale ansamblurilor).

Acum vin și întreb : sau mă întorc și zic : care teatru din România socotește a avea între forțele sale artistice și un scriitor de teatru ? Am în vedere nu atît faptul că un teatru a jucat mai multe piese ale unui autor, ci conștiința (și mîndria) că acel teatru a mizat pe talentul unui dramaturg, a lucrat cu el cu dragoste, pasiune și speranță, spre a îmbunătăți (ori, de ce nu ? spre a desăvîrși) anumite piese de teatru, i-a oferit cei mai buni regizori și actori, a făcut din chestiunea afirmării unui autor dramatic și a unor piese o chestiune importantă pentru însuși destinul (și măreția) teatrului respectiv.

Cei mai familiarizați cu viața noastră teatrală ar putea da cifre cu adevărat revelatoare (și spectaculoase) privind numărul teatrelor profesioniste, talentul adevărat al regizorilor și actorilor noștri.

Mi se pare însă că a sosit timpul ca teatrele din România să-și propună a fi în mai mare măsură și laboratoare ale muncii literare, ale îndrumării și afirmării tinerilor autori dramaturgi. Secretariatele literare ale teatrelor ar trebui să renunțe la pasivitate și comoditate, la fuga de răspundere și unde e cazul, ar trebui împrospătate cu oameni de specialitate, capabili, ce iubesc teatrul și fac din chestiunea dramaturgiei originale românești o chestiune vitală — a lor și a teatrelor în care lucrează. Așa cum un actor nu trebuie lăsat să îmbătrînească fără a i se da posibilitatea să joace rolurile pentru care simte că a venit în lumina miraculoasă a rampei, tot astfel autorului dramatic trebuie să i se dea șansa de a comunica adevărul artei sale înainte de a se refugia (dezamăgit de incompetență, delăsare ori reavoință) în alte genuri ale literaturii.

Teatrul Național din Timișoara, are în privința dramaturgilor din zonă, o experiență din care poate învăța el însuși ceea ce ar avea de făcut în viitor. Un tînăr autor de teatru, Aurel Gheorghe Ardeleanu, este astăzi un nume cunoscut și prețuit, de la care lumea (teatrală) așteaptă lucrări ieșite din comun. Înzestrat cu o sensibilitate modernă, avînd apetitul înnoirii limbajului dramatic și, mai presus de toate, o nepotolită patimă în slujirea Thaliei cu mijloace literare exigente și în numele unor adevăruri ale epocii noastre. Aurel Gheorghe Ardeleanu s-a dovedit (prin memorabila piesă **Coroană pentru Doja**, dar și prin alte lucrări, jucate pe scena Naționalului timișorean, ori la Oradea și Satu Mare) un dramaturg de anvergură.

Am dat un simplu exemplu, dar cîți alți tineri autori dramatici, din Timișoara sau din alte orașe cu viață teatrală permanentă, n-ar aduce o mai mare strălucire teatrului românesc contemporan și o mai mare contribuție la educarea oamenilor muncii de la noi, dacă teatrele ar ieși din apatie și din conformismul călduț atunci cînd e vorba să joace autori tineri ? Viața a demonstrat că ori de cîte ori teatrele își deschid porțile (și scenele) spre a întîmpina ori spre a căuta talentele noi, consecințele artistice răsplătesc din plin o îndrăzneală fără de care ne este greu să apreciem un teatru al zilelor noastre.

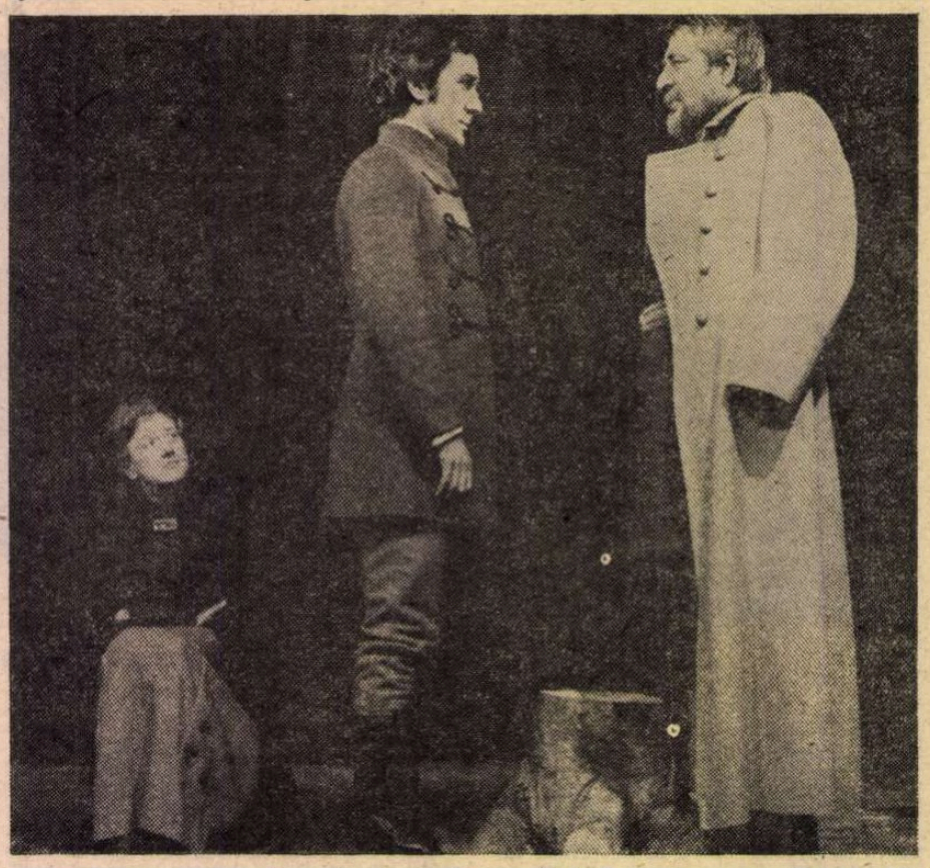
Anghel Dumbrăveanu

Structuri dramatice novatoare

PEISAJUL teatral al stagiunii încheiate se dovedește fertil și sub aspectul variabilității compoziționale a materiei dramatice. Se înregistrează astfel continuitatea preocupărilor tematice dar și de **viziune** la unii dramaturgi ori, la alții, amendarea structurilor consacrate ale operei lor cu tonalități noi dar nu mai puțin adecvate, corespunzînd principiului tutelar de organicitate.

Iată, de pildă, **privirea directă** pe care o scriitoare și publicistă de talia Ecaterinei Oproiu o aruncă asupra realității, smulgînd din substanța ei încă fierbinte, brută, filoane „natur" care dau scenei ritm, căldură, sinceritate, adevăr, viață. Nu este vorba — ne gîndim desigur la **Interviu** — de naturalism. Nu „felia" exactă, minuțioasă, științifică o interesează pe scriitoare, cît vibrația interioară, autenticitatea stării psihice. Piesa are o structură **caleidoscopică :** periplu în perimetrul de muncă al realității cotidiene. Obiectul acestei investigații : femeia în ipostazele ei felurite. Impulsul antidogmatic, susținut oarecum exterior, la nivelul întrebărilor și răspunsurilor (al dialogului, deci) este completat de studiul comportamentistic al personajelor Voind să echilibreze și să dea continuitate scenetelor, piesa alternează linia intervievativă, exterioară, cu una de **dramă implicată** — evoluția cuplului reportericesc. Osmoza aceasta face deliciul spectatorilor dar tot aici se plasează și caracterul elaborat al „difuziunii", adesea sentimentale, necontaminate parcă de uraganul faptic în care se desfășoară acțiunea **relatată.**

Observații generoase ne oferă prezența lui D. R. Popescu, personalitate prodigioasă a cărei consecvență de stil transpare în ciuda voinței sale de varietate și inovație, de altfel răsplătite. Baia de realitate contemporană în care autorul își împinge de la o vreme personajele păstrează unele puncte de tangență cu creația sa din deceniul trecut. Și acum autorul cultivă **piesa-vis.** Sîntem însă departe de ambianța onirică din **Visul sau Damen-Vals.** Interioritatea pare să fie singura rațiune a apelului la o structură verificată. Alternarea seriilor temporale din **Timp în doi,** interferența real-ireal, normal-exacerbat se produc sub semnul terapiei morale. La fel se întîmplă și în piesa-vis (cu aspectul unui interludiu o'neillian, fără aplicația abisală a dramaturgului american) **Două ore de pace.** Un tînăr regizor a conceput lumea primei piese citate pe o dominantă **lirică** indeclinabilă, în care **interioritatea** și-a aflat numitorul comun în dorința de puritate inalterabilă a jocului de-a altă căsnicie. Prin urmare, visul ca joc. Dar și jocul de-a responsabilitatea morală. Cum avem în **Balconul,** unde proiecția cosmarească umple spațiul dramatic, îndicînd tumefierea sufletelor. Ca un contrapunct, **Muntele** propune o construcție edenică, de un pacifism demn, aureolat într-o diplomație străveche, oraculară. Iată cum același registru de creație dictează inspirației atît de diverse concretizări spațio-temporale.



Două ore de pace **de Dumitru Radu Popescu pe scena Teatrului Mic (în imagine : Olga Tudorache, Dan Condurache, Ion Marinescu)**

După exercițiile de virtuozitate în perimetrul **interiorității (Iona, Matca)** Marin Sorescu abordează „realul" social-politic în **Răceala.** Reperele lucrării sale se fixează în spațiul istoriei, **demitizînd** prin **ironie** — ceea ce nu e deloc un rău, sau e, dacă vrem, un rău necesar, fiind vorba mai ales de tratarea corozivă a lumii asupritorilor — dar propunînd (o contrapondere pilduitoare) mitologia simplității, a credinței în moartea firească pentru țară. Piesa mai poate fi citită ca o **parabolă** dar și ca o **frescă dramatică.** Lumea de aventurieri înzorzonați ai curții bizantine dă lucrării, pe de altă parte, tonul unei **analize de peripeții.** În substanța sa, **Răceala** certifică însă o valoare de **meditație lucidă.** Destinul poporului se conturează mai presus de contingențele derizorii ori calculat agresive ale istoriei.

O **bildungs-drama** este **Singele** lui Horia Lovinescu. Fluența epică o apropie de o **dramă-roman** cu inserții **epistolare.** Cu timpul piesa se fixează asupra lui Andrei Dumșa, a cărui formație **patriotică** o evocă.

Pe afișul stagiunii, în afara pieselor menționate și a altora de un înalt nivel calitativ, depistăm totuși și lucrări în care „paginarea" conflictului și disponibilitatea logoreică fac casă bună fie cu ilustrația kitsch fie cu jocul de cuvinte, fără acoperire estetică și morală în contemporaneitate. Din fericire, astfel de texte sînt puține, primul care le sancționează fiind publicul.

Ioan Lazăr

SECVENȚA

● „Să-l avem înainte de cîte ori gîndul ni se înalță mai sus de nevoile mici ale zilei, ce trece și caută să zărească în îndepărtările viitorului" — astfel scria Nicolae Iorga despre voievodul coborît din faptele istoriei în legendele neamului. Acest maiestuos îndemn se decupează parcă din amintire, atunci cînd privim afișele ce anunță somptuos **Buzduganul cu trei peceți** (premieră a lunii viitoare). Au trecut doar șase ani de la succesul filmului **Mihai Viteazul** și, iată, creatorii îndrăznesc să aducă pe ecran, o nouă imagine a eroului aureolat de realitate și mit. În gestul cu rezonanțe profunde, în actul cultural cu semnificații de pios omagiu al trecutului, dorim să descoperim, de asemenea și un simbol al maturizării cinematografiei noastre. Revenind **întîia oară** asupra unei epoci și asupra unui personaj deja portretizat filmic, cineaștii români își afirmă — credem — răspicat voința de a-și canaliza fantezia către un alt tip de originalitate, izvorîtă nu doar din ineditul subiectului ori din corectul enunț al ideilor ; o originalitate născută din nobletea aspirațiilor, dar și din încrederea în stilul propriu, în puterea meditației.

i.c.

Radio Televiziune

Moștenire pentru viitor

● Într-o semnificativă incidență s-a plasat ultima ediție a emisiunilor de televiziune și radio ce au ca titlu comun **Moștenire pentru viitor. Monumente ale Eliberării** (redactor. Nicolae Breb Popescu) a trecut în revistă cîteva dintre cele mai cunoscute creații plastice dedicate anului 1944, realizate, printre alții, de Zoe Băicoianu, Boris Caragea, Vida Geza, artiști ce au și transmis prin intermediul undelor radiofonice mesajul de gîndire și simțire, intențiile fundamentale ale operelor lor. La televiziune, **Pentru salvarea unei idei supreme** (redactor Arșaluis Ceamurian) s-a ocupat de monumentele războiului pentru independență, găsind (ca, de altfel, și emisiunea de la radio) firești relații dintre creația plastică și literară a epocii, prin luarea în considerație a mărturiilor sculptorului Ion Jalea, pictorilor Francisc Șirato, Ștefan Popescu, Iosif Iser, scriitorilor M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Mihail Săulescu, Delavrancea sau Nicolae Iorga ce considera în acele prime decenii ale secolului că „Astăzi poemul e fapta". Perspectivă sintetică și militantă, caracteristică pentru spiritualitatea noastră națională.

● Imaginea unei vacanțe active este susținută zilnic de emisiunea **Teleșcoală,** preocupată de actualitatea teatrului istoric, de priveliști geografice și sentimentale ale patriei, de probleme tehnice, de evocarea unor mari personalități ale poporului român... Școlarii de toate vîrstele nu au, deci, a se plînge, zilele de vacanță încep, toate, prin acest exemplar îndemn la seriozitate și meditație. Cărțile trebuie, astfel, în continuare răsfoite, cîteva exerciții de matematică sau fizică împrospătează și îmbogățesc cunoștințele, la fel vizionarea de spectacole, vizitarea muzeelor, frecventarea sălilor de concert. Formula **Dicționarului** pe care **Teleșcoala** o experimentează pentru anumite domenii (mai ales cele ale științelor „exacte") ar putea fi, credem, extinsă și la literatură, plastică, muzică, arhitectură, dans... Visăm continuu la acel **Dicționar** al marilor creații naționale și universale, un dicționar al creațiilor, autorilor, personajelor și temelor lor, pe care televiziunea îl poate realiza cu percutantele și convingătoarele ei

Filme de prestigiu ale cinematografiei românești : Pădurea spînzuraților **(stînga)** și Puterea și Adevărul

Complexitatea patriotismului

A SUTA aniversare a cuceririi Independentei. Centenarul unui moment prin excelență patriotic. Luna sărbătorii actului revoluționar de la 23 August 1944... Prilej festiv pentru a alege, din producția cinematografică românească, filmele care, mai mult ca altele, mai bogat decît altele, exprimă acest complex sentiment : patriotismul. Și s-au ales filmele care au știut zugrăvi patriotismul sub toate multele lui aspecte, nu prin simple declamații, ci reliefate prin lupta sufletească, prin sfîșieri interioare, prin conflicte între pornirile diverse ale aceluiași sentiment. Alături de **Pădurea spînzuraților** au fost programate și peliculele **Prin cenușa imperiului** și **Baladă pentru Mărioara** ; alături de **Puterea și Adevărul** — într-un alt ciclu — se prezintă filmele **Trei zile și trei nopți. Oaspeți de seară, Stejar — extremă urgență, Mastodontul, Roșcovanul. Pe aici nu se trece.**

O expresie plenară și complexă a patriotismului se regăsește în portretele unei narațiuni scrise întîi de Rebreanu, apoi întregită de doi coautori, doi succesori : Titus Popovici, scenaristul **Pădurii spînzuraților**, Liviu Ciulei, regizorul peliculei și, în ultimă instanță, majestatea sa spectatorul. André Gide spusese așa : „Eu cînd scriu un roman, scriu numai o jumătate. A doua o scriu cititorii mei." Titus Popovici a rescris în mod uimitor, pentru ecran, admirabilul roman al lui Rebreanu.

În filmul **Pădurea spînzuraților** ura e corolar al indignării, al revoltei contra injustiției, iar toate acestea împreună sînt corolar al iubirii de oameni, al tandreței pentru suferințele celor mulți. Patriotismul se conturează astfel cu precizie. Precizie, în ciuda bogatei sale diversități. A fi patriot mai înseamnă, între altele, și dorința de a face ca țara ta să fie pildă pentru alții. Asta s-a putut bine oglindi în povestea lui Rebreanu care se petrecea în acel monstru sociologic care era împărăția habsburgică, unde pe lîngă alte rele, mai bîntuia și fetișismul uniformei, mitologia ofițerului. Rebreanu arătase bine cum acest sentiment înăbușise, la început, tot ce era stimabil în sufletul lui Bologa, eroul povestii. Dar, încet-încet, „pudovkinian" vedem cum înaintează eroul spre prima un punct de vedere și un fascicul de sensibilitate. Grădina trebuie să aibă claritate dar și mister, „ordinea" și „dezordinea" ei aflîndu-se perpetuu în acel delicat echilibru în care unii esteticieni au crezut a găsi măsura frumosului, formula lui magică și revelatoare, căci, în afara funcției sale pragmatice (deloc de trecut cu vederea) grădina se apropie și de universul artei, cum, de altfel, o atestă de secole experiența practică și teoretică a oamenilor. Un singur, poate, îndemn al **Atelierului de vacanță** l-am accepta cu mai mult spirit critic și discernămînt : cel care ne îndemna să privim grădinile publice spre a lua model de la ele pentru grădina proprie. E bine și așa, dar se poate și altfel. Rămîne ca micii telespectatori să aleagă singuri calea cea mai potrivită.

● **Sfîrșit de vacanță** de Petre Popescu (regia artistică Constantin Dinischiotu, în rolurile principale Traian Stănescu și Rodica Mandache) se numește ultima premieră de teatru radiofonic care s-a oprit, cu tact și discernămînt artistic, asupra unui caz de conștiință al tinerei generații. Să remarcăm, de altfel, foarte buna calitate a repertoriului teatral al acestei săptămîni. La televiziune (marți) premiera unei apreciate piese de Horia Lovinescu, **Surorile Boga** (regia și adaptarea Constantin Dicu), într-o interpretare cu totul relevabilă : Margareta Pogonat, Rodica Tapalagă, Eugenia Popovici, Irina Răchiteanu-Șirianu, Liliana Tomescu, Tatiana Olier, Silviu Stănculescu, Dorina Varga... Astă-seară, apoi, tot la televiziune, premiera **Un tînăr mult prea furios** de Virgil Stoenescu (regia și adaptarea Domnița Munteanu) cu Sorin Postelnicu, Ion Lemnaru, Eugenia Maci, Maria Dogaru, Mihai Dobre, Maria Ploae, Ica Matache, Mihai Mereuță. La radio s-a transmis aseară reluarea dramatizării după romanul **Niște țărani** de Dinu Săraru (regia artistică Dan Puican), spectacol a cărei premieră am salutat-o cum se cuvine la timpul potrivit.

Ioana Mălin

soldatul vienez Müller, de profesie anticar și de ideologie veritabil socialistă, spune :

— Ai cerut să fii mutat în alt sector al frontului ? Ca să nu tragi în frați ? Fiindcă italienii sau rușii nu-s frați ? Pe ei îi poți ucide ? !...

Bologa nu zice nimic. Dar dintr-o conversație ulterioară cu acel căpitan ceh semi-contestatar și numai pe jumătate convertit, Bologa spune :

— Voi dezerta de pe orișicare front.

A înțeles că războiul imperialist e odios în sine și trebuie combătut în întregime, fără rezerve și discriminări.

Să rememorăm și un alt moment de frumusețe și de adevăr impresionant. Excelența Sa generalul (interpret G. Kovacs care are excelentă idee actoricească de a fi nu numai inuman și stupid, dar și fandosit) promite două săptămîni de concediu soldatului care se va duce cu socialistul Müller și îl va „lămuri" definitiv cu cîteva gloanțe în cap. În loc de asta, soldatul nostru (Ștefan Ciubotărașu) îi destăinuie celuilalt totul și îl lasă să plece urîndu-i drum bun și noroc.

De asemenea excelentă a fost ideea de a-l pune pe căpitanul ceh, semi-umanistul din roman (Liviu Ciulei) să-l implore pe Bologa ca la judecată să nege tot, să spună că pur și simplu se rătăcise, că greșise drumul. Bologa refuză net. Ajunsese, după atîta zbucium, la adevăr. Cu el va muri.

Rebreanu clădise și o poveste de dragoste, unde femeia e o țărăncuță maghiară care de-abia știe cîteva vorbe românești : despre adeziunea ei la soarta, crezul, dorințele iubitului, despre acest personaj și genială secvență de la sfîrșitul filmului am vorbit pe larg, în cronicile mele.

Repet : rareori, în cinematografia noastră au fost tratate așa de complex, de just, de amănunțit, interesantele stări sufletești ale patriotismului.

LA ACEEAȘI reprezentație de la cinematograful „Timpuri Noi", cu filmul **Pădurea spînzuraților** am avut plăcerea să văd un scurt-metraj, un documentar realizat de Studioul Armatei. Filmul reconstituie, pe bază de fotografii, stampe, picturi, scrisori, biografia caporalului Constantin Turcanul, soldat în 1877, soldat în 1916—18. Eroul este, nici mai mult nici mai puțin, decît acela pe care Alecsandri l-a cîntat sub numele, devenit renume, de Peneș Curcanul.

În ciclurile prezentate la cinematograful „Timpuri Noi" au mai fost programate și alte filme românești care completează aceeași idee. Iată, de pildă, în pelicula **Prin cenușa imperiului** e limpede tabloul bolnavului incurabil condamnat de istorie (imperiul habsburgic). În această ambianță de moarte, vedem răsărind luminos patriotismul românesc.

Și în filmul **Pe aici nu se trece**, acest patriotism îl găsim oglindit prin faptele istoriei. Mai întîi întoarcerea armelor de la un aliat care ne fusese impus precum și semnificativa luptă împotriva armatelor germane ; ideea patriotică e reliefată, în film, prin emotionantul entuziasm al tinerilor elevi ai școlii de ofițeri care au renunțat la dreptul de a-și continua studiile și au cerut să fie trimiși imediat pe front.

În **Oaspeți de seară** avem o altă fațetă a eroismului românesc din acea tumultuoasă epocă. Încă de la început, indignarea și scîrba de a fi fost împinși într-un război nedrept (alături de acei nemți pe care îi detestam) s-au concretizat în încercările patrioților, în feluritele lor planuri de a ieși din odiosul război. Au existat multe astfel de încercări. Fiecare dintre eșecuri era un fel de victorie : victorie împotriva descurajării, imunitate la renunțare. După fiecare eșec încercam altceva. Filmul **Oaspeți de seară** descrie tocmai atmosfera premergătoare actului revoluționar din 23 August 1944, atitudinea, hotărîrea și entuziasmul tuturor forțelor progresiste.

A făcut parte, firește, din aceste cicluri, și filmul **Puterea și Adevărul**, moment de culme al producției noastre cinematografice. Amplu itinerar istoric, dramatică încleștare a unor puternice personaje, filmul demonstrează că autenticul drum al vieții este marcat de căutarea adevărului, că lumina adevărului e unealta sigură și singură a victoriei.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Nostalgie și maturitate

● S-a încheiat stagiunea și Cinemateca a intrat în vacanță. Pînă acum cîțiva ani se considera o instituție nouă, experimentală, romantică și fiecare gest al ei era îndelung studiat de fanaticii spectatori, care îi numărau spectacolele așa cum studenții numără examenele. Era o nebunie, un virtej de vis cu bilete în plus la colțul străzii, cu lupte acerbe de idei la ieșire. Am trăit și acele timpuri, cînd pentru *Hiroshima mon amour* dădeam telefoane din Cluj să mă asigur de un bilet fără loc...

Și iată, azi, după atîția ani : un templu rece, serios, cumpătat, din care au dispărut și pateticii exagerați, și oftaturile de admirație, și filmele rare, și biletele cu suprapreț. *Hiroshima*... a rulat între timp în cinematografele din centru și chiar în cele din cartier... O epocă întreagă de întîrzieri și restante s-a consumat, și odată cu ea au dispărut surprizele și speranța surprizelor. Filmele rulează în chip fatal a doua, a treia și a zecea oară spectatorii — în chip fatal — se schimbă și ei. Prețul capodoperelor pare mai mic cu cît capodoperele se repetă. Blazarea cîștigă teren, dar siguranța aceasta devine experiență, iar lipsa de entuziasm devine studioasă. Intrăm în vîrsta de mijloc fără să mai avem timpul să ne inventariem amintirile ; căci timpul — și el — devine mai plin, anii și stagiunile — mai scurte.

Poate sentimentul acesta cu care ne apropiem de viitoarea stagiune nu e un sentiment, ci se numește maturitate. Poate de vină e, totuși, și Cinemateca, atunci cînd preferă să privească obsedant înapoi, în loc să-și arunce ochii în imediata ei apropiere. Mai sînt destule filme ale generației de azi, destule capodopere restante pe care ar avea dreptul și datoria să ni le arate înainte de a aștepta să ajungă în rețeaua uzuală a cinematografelor. Mai sînt încă destui maeștri ai deceniilor trecute, dar contemporani cu noi prin modernitate, care sînt arătați sporadic și nesistematic, în favorul unor meșteșugari minori sau prăfuiți. Poate îi vom vedea la toamnă.

Dacă maturității cîștigate i-am restitui puțină vervă din copilărie, ce înțelepți am fi, ce tineri și fermecători am deveni...

Romulus Rusan

TELECINEMA

Lumea în „Pickwick"

● ÎNAPOI la carte ! — mi-am zis cu adîncă mîhnire duminică seara după **Aventurile clubului Pickwick**. Înapoi la draga mea ediție a cărții lui Dickens, două volume cu coperți de culoarea lobodei. Ceea ce era ciudat dar și instructiv de observat privind filmul tînea de o anume dificultate a lui de a ajunge la esența filei scrise, care esență — pentru a folosi chiar titlul unuia din capitole — „dă în vileag pe scurt două lucruri : în primul rînd puterea nevricalelor și, în al doilea rînd, tăria împrejurărilor". Lumea din **Pickwick** se ține în picioare cu nevricale așa cum se țin altii cu vitamina C. Mașinăria, hardughia întîmplărilor fără sfîrșit (opera a apărut în fascicole lunare timp de vreo doi ani și jumătate) e alimentată în exclusivitate de stări psihice extreme în care personajele cad pe rînd sau simultan de la indignarea colerică la beatitudinea amorului subit care, dacă ne uităm bine (și nu doar la Dickens...) este și el o stare de nervi. Peste acest fond de agitație și puseuri psihice, dincolo de el, deasupra lui, ca o stampilă căzînd implacabil, se află tăria împrejurărilor care face ca Pickwick, Winkle, Tupman, Snodgrass să propună, iar altcineva să dispună. E aici, între nervozitatea de vodevil a oamenilor și calmul de „fatum" comic al vieții, care merge în răspărul intențiilor lor, o tensiune ce face tot deliciul, toată „filosofia" cărții, atît de dickensiană în felul ei, în ciuda leieriității tonului și a picarescului vesel. Ceva din acest dickensianism se afla de pildă acolo unde ochiul meu contempla cîte un Jinkle rău, din aceia bătuti în piatră, din care vor miuna atîția mai tîrziu, emblematici pentru o categorie psihologică a lumii lui Dickens, în „Oliver Twist", „David Cooperfield" sau „Marile speranțe". Sau cîte o imagine a „clasicei", nepieritoarei închisori a datornicilor (nu neapărat londoneză), lume în lume din care și Fielding a scos, în „Tom Jones", pagini sumbre și expresive. Cum ziceam însă, **Pickwick** se mișcă leier, cîntă vesel și dulce despre pickwicki care elaborează „Cercetări asupra izvoarelor lazurilor din Hampstead, cu cîteva observații asupra teorii mormolocilor" și despre cluburi : despre hanuri, rîndași și vizitii meditînd mucalit de pe capră asupra vieții ; despre zăvorîte pensioane de tinere domnișoare și despre bonete de bătrîne domnișoare așezate pe cap înaintea culcării ; despre mari dueluri între mari bărbați îngîmfați și despre avocați de operetă ticăloși : despre nemaipomenite întîmplări, confuzii și aventuri. Despre brandy cu apă călduță din care sorbind, dl. Weller extrage idei asupra poeziei : „Poezia nu-i ceva firesc. Nu vorbește nimeni în poezie, afară de paracliser la carnaval sau de anunțurile cu vaxul lui Waren, ori uleiul Rowland, sau de alții de teapa lor... N-am cunoscut niciodată un vizitiu respectabil care să scrie o poezie..." ; sau — de ce nu ? — despre femei : «Sam se supuse și continuă să citească, în vreme ce părintele continua să fumeze cu o expresie de înțelepciune și mulțumire convingătoare.

— .....înainte ca să te fi văzut, mă cugetam în mine că toate femeile e la fel...".

— Așa și este, observă dl. Weller între paranteze». O, veselă, veselă, veselă Anglie de pickwickieni respectabili și trăzniți !...

Aurel Bădescu

Plastică

Cartea

„Walter Gropius și Bauhaus-ul"

■ GIULIO CARLO ARGAN este, cu siguranță, unul dintre cei mai *populari* critici contemporani, un eseist înzestrat cu o mobilitate de gîndire ce vizează speculația, riguroasă de altfel, capabilă de a se înscrie cu pregnanță între coordonatele problemei de interogație.

O carte despre Walter Gropius și Bauhaus are, în sine, o valoare informațională intrinsecă. Ea constituie un eveniment editorial și pentru că bibliografia noastră vis-à-vis de acest important capitol al reînnoirii estetice din secolul nostru este sporadică și incompletă, cartea lui Giulio Carlo Argan fiind, dacă nu greșim, prima cu adevărat substanțială și comprehensivă care apare la noi.

Gropius și celebra școală de la Bauhaus deschide capitolul cel mai palpitant și, deopotrivă, de enormă înrîurire în epocă, pentru o întreagă mentalitate de gîndire, invocînd noutatea, modernitatea, linia inedită a geometriei capabilă să deschidă ochiului nou orizonturi cotidiene, să confere un alt ritm vieții. Demonstrația lui Argan relevă cititorului complexul de împrejurări, care a favorizat apariția acestei școli. În paginile cărții, inițiatorul ei, Walter Gropius, se confundă cu destinul unui spirit revolut, visător în volume și spații, în același timp, destinul unei direcții arhitectonice. Gropius n-a fost un simplu creator de spații construite, un artizan în fața planșetei de proiectare, ci un vizionar al urbanisticii moderne, creator de o *topologie formală* bazată pe principiile și articulațiile ce le permit paralelele, perpendicularele, bazată pe echilibrul valoric dintre goluri și plinuri, imprimînd, ca și celălalt mare creator al arhitecturii moderne, Le Corbusier — acesta, însă, într-un cu totul alt sens —, stringența unei concepții armonice asupra urbanismului. Dacă Le Corbusier este simptomul modern al unei forțe artistice estetizante, idilizantă, tipică unei laturi a avangardei europene, Gropius își face principii de credință și le elaborează cu putere de *lecție*, incluzînd frumosul în posibilitatea lui utilitară, în posibilitatea imediatei lui folosiri, nu în contemplativitate, ca la Le Corbusier. Profesarea esteticului geometric în valențele lui cele mai variate îi punea la îndemînă utilitatea și liniștea expresiei, funcționalul și ritmul diurn, elevarea conștiinței și posibilitatea ei concretă de a o poseda.

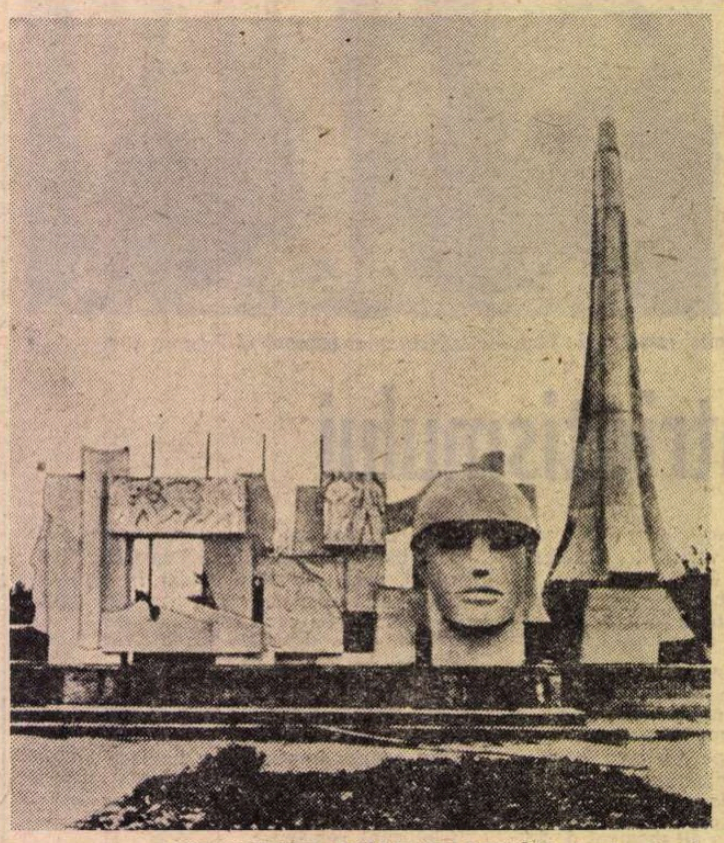
Structurîndu-și volumul în trei mari capitole : „Pedagogia formală a *Bauhaus*-ului", „Arhitectura lui Gropius (1911—1934)", „Arhitectura lui Gropius în Anglia și America". Giulio Carlo Argan reface firul timpului și al evenimentelor, în perfectă ordine și cu discernămîntul necesar. *Probleme de pedagogie, problema raportului profesor-elev, probleme de tehnică și teorie* comentate cu un autentic fler eseistic constituie substanța acestei lucrări care este orientată spre *critica* și spre *judecata* evenimentului Bauhaus. În același timp autorul realizează o „panoramă" a destinului fabulos pe care l-a avut acest mare arhitect și om de artă, în mișcarea de idei a secolului XX : „Astăzi, în toate țările civilizate, fenomenele artistice mai vitale și pe cale de a constitui o nouă tradiție figurativă sînt, fără îndoială, cele care intră în ciclul ale cărui contururi au fost schițate pentru prima dată de Gropius ; ciclul care cuprinde *planning*-ul și *industrial design*-ul, planificarea urbanistică și proiectarea industrială. Marea lecție a *Bauhaus*-ului începe acum să schimbe concret obiceiurile oamenilor și înfățișarea lumii ; grăuntele semănate după primul război mondial rodesc de-abia după cel de al doilea, în urma unei experiențe mai triste de durere și de sînge. Ideea care, în Germania de la Weimar, a părut o utopie absurdă și periculoasă și pe care nazismul a încercat să o curme cu brutalitate, este reluată astăzi ca un motiv valid de speranță de către toți cei ce aspiră sincer la reconstruirea morală a societății omenești".

Volumul lui G. C. Argan, apărut în Biblioteca de artă a Editurii Meridiane, este înzestrat cu un bun aparat documentar în care apare lista principalelor opere și a principalelor serieri ale lui Gropius, lista publicațiilor Bauhaus-ului și a conferințelor, comunicărilor, nepublicate în volume sau reviste, o bibliografie generală și un relevant număr de ilustrații. Cartea are calitatea, esențială pentru noi, că pe lîngă severitatea informației ce se traduce implicit într-o rigoare a scrisului, ne sugerează, cu un accent încă mai pregnant, viața intimă a ideilor, a gîndurilor pe care se angajează să le descrie.

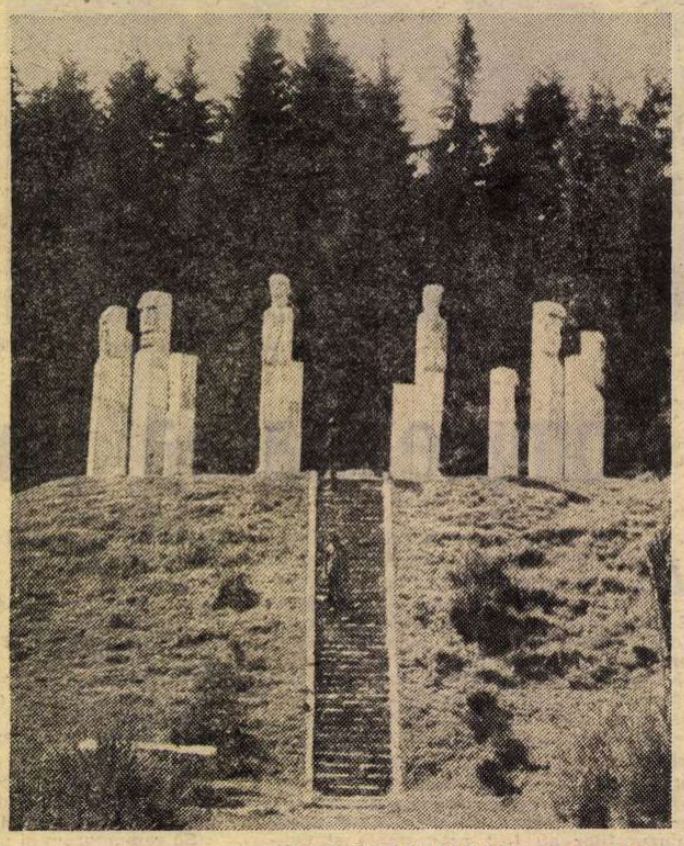
Cristina Angelescu

Mărturii

MONUMENTE ALE ELIBERĂRII



MONUMENTUL OSTAȘILOR ROMÂNI de la Carei



MONUMENTUL EROILOR de la Moisei

MULT timp am fost ostaș, deci am cunoscut viața de ostaș și poate că asta m-a ajutat mult la ridicarea **Monumentului Ostașului român de la Carei.** Lucrarea are mai multe elemente simbolice, începînd cu acel cap de țăran care există într-un capăt al acestui complex simbolizînd răscoalele țărănești de pe aceste meleaguri. Urmează **Poarta jertfelor** legată de porțile maramureșene, însă în acest monument i-am dat o altă denumire pentru că în fața porții e o mască mortuară simbolizînd jertfele care s-au adus pentru eliberarea patriei. La capătul acestei măști e o țărancă ; ea implîntă o floare simbolizînd viața nouă care începe.

Monumentul de la Moisei a fost închinat eroilor care și-au jertfit viața pentru libertatea țării noastre, celor 29 de țărani care au fost împușcați în această comună în anul 1944, cînd hoardele fasciste se retrăgeau și acești țărani nevrînd să se retragă împreună cu ei au luat armele, au fugit în pădure și au apărat pămîntul strămoșesc. Desigur, neavînd suficiente muniții și arme cu ce să reziste au fost înconjurați, au fost prinși și condamnați la moarte ; au fost împușcați sau mitraliați în două case țărănești, unde au fost înghesuiți și pe geam au fost mitraliați. După Eliberare acești oameni au putut să fie pomeniți în amintirea țării noastre. Astfel, cu ocazia aniversării a 50 de ani de la înființarea Partidului am închinat acest monument acestor eroi.

Prima dată era conceput în lemn.

Dar fiindcă lemnul n-a mai rezistat l-am transpus în piatră.

Are o formă circulară, simbolul soarelui care este foarte frecvent în Maramureș și e compus din 12 stîlpi, precum cele 12 luni ale anului, că în fiecare zi să ne gîndim la sacrificiul acestor oameni.

Capetele acestor stîlpi simbolizează figuri sau personaje din basmele populare din Maramureș. La început — doi tineri care stau le priveghi, iar după ei urmează omul care țipă sau strigă cu gura mare, povestind cele întîmplate în comună. După care urmează personaje ca **Omul nopții** — care a adus știrile ; **Omul pădurii** — care le-a dat adăpost în pădure ; **Omul apelor** — care le-a dat apă de izvor ; **Omul dintre cele două focuri** — care i-a ajutat cu arme — și alte asemenea personaje.

În mijloc e un căuc de piatră în care la zile mari se aprinde focul sacru, în amintirea eroilor căzuți pe acest pămînt.

Primul monument pe care l-am executat a fost Monumentul de la Carei închinat ostașului român, care este compus tot din elemente inspirate din folclorul maramureșean, adică din arhitectura moroșenească, apoi am continuat cu cel de la Moisei.

Prima oară cînd l-am cioplit în lemn mi-au ajutat mult și țăranii ; și cu ocazia inaugurării monumentului un tînăr s-a urcat pe capul unui stîlp și — cum e obiceiul în Maramureș — a început să țipure, să strige în versuri povestea monumentului.

Vida Géza

Muzică

Zilele muzicii românești

Eufoniile litoralului...

NU PUȚINI au fost și sînt creatorii români care au tălmăcit în operele lor imaginea tulburătoare a litoralului nostru. În liedul contemporan se poate vorbi de o fermecătoare „eufonie a mării", iar în această privință este suficient să citîm un apreciabil număr de lucrări concepute pe nemuritoarea poezie eminesciană **Dintre sute de catarge.** S-au scris și poeme simfonice, admirabile, ce ne sugerează parcă limpezimile de infinit ale peisajului marin, iar sub acest raport se cuvine a menționa geniala operă enesciană **Vox Maris.** Ar mai putea fi menționat poemul închinat Mării Negre de Alexandru Pașcanu, unde muzica relevă o cuceritoare picturalitate. Inspirat de legendele ținuturilor dobrogene, Mihail Jora a compus o capodoperă, baletul **Întoarcere în adîncuri** — avînd la bază inspiratul libret al Marianei Dumitrescu — în care autorul înalță un imn senin dragostei nobile și înălțătoare „cu trandafiri la creștet și la picioare cu iasomie"... Teodor Grigoriu a dat la iveală austera cantată **Elegia pontica,** un profund omagiu adus legendarului poet Ovidiu.

Din nefericire, în această ambianță mirifică nu s-au organizat prea multe manifestări de prestigiu. Prioritate au avut cele legate de muzica ușoară, dar, după cum s-a mai arătat în presă, cu multe, am spune chiar foarte multe lipsuri. Este demnă de salutat inițiativa de a organiza **Zilele muzicii românești** pe litoral, în semnificația plenară a noțiunii, în care **toate genurile artei noastre sonore** să fie reprezentate, reliefîndu-se măestria celor mai reprezentativi.

Cu emoție am aflat că „minunea Madrigal" ne oferă un concert în care splendidele creații ale ardentului **Rinascimento,** precum și altele, concepute în miezul „evului aprins" pe care-l trăim cu toții din plin, vor fi interpretate cu forța emoțională a ansamblului contopit pînă la identificare cu marea muzică, cea redusă la esență, încît un exigent și vestit cronicar iberic l-a definit atît de emoționant prin poetica frază **Cantando como los angeles...** Nu vor lipsi nici alte formații camerale, care s-au impus în mod deosebit, iar în această privință se cuvine a cita corul **Atheneum** al societății Muzica, condus de profesorul Nicolae Ghiță, corala „Paul Constantinescu" condusă de Gh. Ionescu sau corala sugestiv intitulată „Vox Maris", condusă de dirijorul și compozitorul constănțean Boris Cobasnian. Mai pot fi amintite și promițătoarele formații **Lira** — din Brăila și din Buzău — sau cuartetul de coarde al Institutului Politehnic din București. Se cuvine a evidenția apariția a două formații de mare valoare, Filarmonica „George Enescu", sub îndrumarea dirijorului Mircea Cristescu și Orchestra simfonică a Radioteleviziunii cu Iosif Conta, ansambluri distinse cu prestigioase premii la concursul „Cîntarea României". În acest context vor fi promovate creații ale încercatei generații enesciene, cea care a pus bazele muzicii moderne românești, ale generației postenesciene, precum și lucrări ale compozitorilor care s-au format și s-au afirmat în ultimele trei decenii.

Cum era firesc, au fost programate și concerte cu muzică ușoară românească și spectacolele cu varietăți : **Revista cu paiațe** de C. Maximilian și V. Veselovschi sub egida teatrului „Tănase" din Capitală, un atrăgător concert oferit de teatrul „Fantasio" din Constanța și altele. Un loc important îl au și concertele de muzică populară, în care se vor înfățișa cîntece și jocuri din diferitele regiuni ale țării.

Programate tocmai în perioada cînd oamenii muncii și turiști din toate țările lumii își petrec concediul de odihnă în această ambianță paradisiacă cu arome îmbătătoare, **Zilele muzicii românești** de pe litoralul nostru primesc o semnificație deosebită. Toate manifestările artistice din această perioadă se asociază intim unor eufonii ale bunei înțelegeri dintre oamenii de pretutindeni.

Doru Popovici

Eseu

„Maşina timpului“

ACELAŞI Mic Prinţ, într-unul din salturile sale de pe un asteroid pe altul — numerotaţi ca apartamentele : 325, 326, 327, 328, 329, 330 — dă peste un lampagiu : „Cea de-a cincea planetă era cu totul neobişnuită. Era cea mai mică dintre toate. Cuprindea numai atîta loc, cît să încapă pe ea un felinar şi un lampagiu... Cînd ajunse pe planetă, îl salută cuviincios pe lampagiu : «Bună ziua. De ce stinseşi felinarul ?» «Consemnul — răspunse lampagiul. Bună dimineaţa». «Adică cum consemnul ?» «Adică să-mi sting felinarul. Bună seara». Şi iar îl aprinse. «Dar de ce l-ai aprins iară». «Consemnul» — răspunse lampagiul. «Nu pricep» — zise Micul Prinţ. «Nu-i nimic de priceput — zise lampagiul. Consemnul e consemn. Bună dimineaţa !» Şi îşi stinse felinarul... «De la an la an, planeta s-a învîrtit din ce în ce mai repede, iar consemnul nu s-a schimbat!...» Micul Prinţ adăugă: «Planeta ta este atît de mică, încît de faci trei salturi, ai înconjurat-o. N-ai decît să umbli mai încet, astfel încît să fii mereu în soare...»... «Acesta — îşi zise Micul Prinţ... e singurul care nu mi se pare caraghios. Poate fiindcă se îngrijeşte de altceva decît de sine însuşi“...

Consemnul rămîne valabil şi pentru **Pămîntean,** mai ales în condiţiile actuale, ale crizei mondiale de energie : „Stinge felinarul !“ ori de cîte ori n-ai nevoie de lumină. Planeta — **Terra** — este prea mică pentru a-şi îngădui risipa ; sau se învîrteşte prea repede, de unde şi acceleraţia existenţei (previziunea lui St. Exupery) despre care vorbeşte pe larg Toffler în **Şocul viitorului.** „Stinge ! Aprinde !“. Pare un minut, minutul-kilowat, însă cît de preţios. Fiecare se socoteşte un **Lampagiu** conştiincios, capabil — vorba prinţului în vizită pe al cincilea asteroid — să se îngrijească şi „de altceva decît de sine însuşi“. Sentimentul solidarităţii, ca o lumină în stare să lumineze o planetă întreagă — iată o metaforă care constituie combustibilul acestui tip de energie interioară, socialistă, răspîndit pe teritoriul nostru comun. Cîndva, în urmă cu un sfert de secol, aprinderea unui biet bec în satul Sudiţi, pierdut în imensitatea Bărăganului, a constituit, indiscutabil, un eveniment care l-a determinat pe ţăranul Ion Marin să scrie „Scînteii“ (Victor Iliu a turnat, atunci, un film documentar, avîndu-l drept erou pe viitorul ţăran cooperator, în realitate numindu-se Dragu Vulcan): „Şi noi, ca atîţia alţii, am ascultat cuvîntul partidului“ — astfel îşi începe el epistola din anul 1949. Pe vremea aceea nu era încă vorba de **energia electrică,** ci de cu totul alt fel de energie — **umană** — descătuşată. Iar becul electric nu avea să fie altceva decît simbolul concret al noului drum pe care se angaja — luminată la propriu şi la figurat — ţărănimea românească pe calea cooperativizării (3 411 167 familii în 4 418 cooperative agricole de producţie, stăpînesc actualmente c „moşie“ de 7 200 000 hectare teren arabil, plus 510 000 hectare plantaţii viticole şi pomicole, „averea“ lor totală însumînd 38 miliarde lei) : **„am ascultat cuvîntul partidului“ !** Astăzi, bobul de grîu, de porumb, de orz repetă arhitectura unei întregi construcţii social-istorice şi economice, ale cărei linii de forţă sînt : strădania individului eliberat de exploatare, ingeniozitatea şi ştiinţa lui de a-i smulge naturii cît mai multe daruri, în cît mai puţin timp, spre folosul său şi al celorlalţi, fiind vorba, aşadar, şi de un **om nou** capabil — vorba Micului Prinţ — să se îngrijească şi de altceva decît de sine însuşi.

UN ASEMENEA om este şi **energeticianul,** profesiune răspîndită astăzi în România, fie că acesta se numeşte „tablon st“, fie că se numeşte „operator“... Îndeletnicire tînără — oameni tineri : media de vîrstă sub 30 de ani, exact „vîrsta“ împlinită de primul plan de electrificare a ţării. Ilie Bujor s-a născut chiar în anul adoptării planului de electrificare (1950). Faptul că are, drept îndatorire, să supravegheze şi să manipuleze atent un tablou de comandă al hidrocentralei, nu l-a împiedicat să se pună la punct cu „istoricul“ problemei : altădată, în fruntea resurselor energetice utilizate se situau produsele petroliere, apoi cărbunele — o singură centrală doar prin căderea apei ● existau microcentrale cu scăzută eficienţă economică ● reţea de transport minimă ● absenţa unei industrii constructoare de maşini care să echipeze viitoarele centrale ● paralel absenţa personalului calificat.

— Sînt cinci puncte, cîte degete are o mînă, tot aşa de legate. Îmi amintesc de mîna tatălui meu, muncită, risipind primăvara seminţe, căci am apucat şi modul acesta de-a se munci. Acum, cîteodată, la pupitru, gîndul îmi fuge o secundă cît o clipire de pleoape şi îmi zic că noi, energeticienii, sîntem tot un fel de plugari care răspîndim, precum strămoşii, boabe de lumină — fiecare bec fiind un bob apt să încolţească, să dea roade. Şi întocmai precum tatăl meu păzea ca lumina ochilor fiecare bob de sămînţă, chibzuim şi noi orice bob de lumină (interlocutorul îmi mărturiseşte, timid, că i-ar plăcea să scrie poezie, însă nu îndrăzneşte).

CONSEMNUL Lampagiului este valabil şi pe **Terra :** „Stinge ! Aprinde !“ — consemn cetăţenesc însuşit de Ilie Bujor (şi alţii asemenea lui), care continuă să explice : dacă un singur bec de 100 waţi n-ar arde, inutil, o oră şi jumătate pe zi, într-un an s-ar economisi peste 200 MILIOANE kWh... **Cultul luminii** îşi are rădăcini adînci în mitologia autohtonă şi este destul să ne referim la sanctuarele circulare de la Sarmizegetuza, pardosite cu andrezit, sugerînd un soare nemuritor ca şi dacii („Dacii se cred nemuritori“ — **Dio Cassius) ;** sau o însemnare marginală a lui Coşbuc : „Soarele mereu termen de comparaţie ca şi argintul“. Tot de atunci, din străvechime, durează — parţial — şi o profesiune actuală, modernă : electroceramist. „Mă uit la tine, şubred vas de lut / Trei mii de ani ai încăput / Veci de vecii, pe care le înfrunţi / Şi fiecare vîrstă din vecie, / Lăsînd un fir de praf drept mărturie / L-a pus tihnit în ciobul păstrător / Clipa trăieşte, veacurile mor. / Olarul drept pe palma lui te-a pus / Şi-ai scos răspuns la deget, la auz. / Fragedul sunet, dulce lin / E-ntreg şi nou ca la-nceput şi plin. / Ulcioarele de vis şi de pămînt...“ — T. Arghezi în „Dacica“. Dar olarul de odinioară iată-l, la Turda (fosta **Potaissa,** sediul legiunii romane a V-a Macedonica), lucrînd izolatori de înaltă tensiune, la „Electroceramica“ : disc acţionat mecanic, presă hidraulică sau automată... Omul a apucat, pe bătrîna stradă a Olarilor, cuptoarele primitive şi roata acţionată cu un **picior-putere** şi replica preferată a bunicului, şuierată odată cu fumul pufăit din pipă: „Fără mînă, lutul e lut“. Îţi pomeneşte şi de „teoria“ bătrînului, că asta-i prima îndeletnicire din lume, căci „şi omul — zice-se — e făcut din lut“, însă el mărturiseşte că alege ideea cealaltă cu lutul rămas lut dacă nu-l modelează mîna... Şi citează din Engels : „mîna devenise liberă şi putea să dobîndească tot mai multă dibăcie, iar această dibăcie, odată dobîndită, se moştenea şi se mărea din generaţie în generaţie“ (fireşte, mi-a parafrazat citatul, pe care eu l-am copiat aici exact). **Electroceramistul** din Turda este frate bun cu **operatorul** de la Porţile de Fier (la doi paşi de hidrocentrală, ruinele podului lui Apollodor din Damasc) ; dar şi cu **strungarul** de înaltă precizie de la „Uzina de maşini grele“ din Bucureşti, strunjind piese de 50 de tone **una,** rotoare de turbină, cu o variaţie admisă de cîţiva microni ; sau cu **electricianul** care lansează magistrale aeriene... Amintiţi-vă de cele cinci puncte — cinci degete ale aceleiaşi mîini — privitoare la electrificarea ţării : o asemenea mînă de oameni stăpîneşte forţa hidrocentralelor **noi** de pe Bistriţa, Argeş şi Lotru, a termocentralelor **noi** Işalniţa, Mintia şi Rovinari, într-un cuvînt energia celor 75—80 de miliarde kWh care se vor produce pînă la sfîrşitul actualului cincinal (3 700 kWh pe cap de locuitor). Copiii acestora, deveniţi operatori, strungari de rotoare, electroceramişti, montatori de reţele, vor avea de făcut faţă altor îndatoriri, mult sporite, fiindcă se prevede ca, la finele anului 1990, energetica românească să furnizeze 130—140 miliarde de kWh (aproape dublul energiei ce revine pe cap de locuitor).

Antoine de Saint-Exupéry — în carlinga avionului

SCHIMBUL de mîine se pregăteşte astăzi : numai în cincinalul 1976—1980, în lumea energeticienilor noştri pătrund 18 000 de cadre **noi** — muncitori, ingineri, tehnicieni... „Adam călătoreşte prin lume din nepot în nepot“ ! Neodihnit, **creierul uman** este asemănat unei metropole cu toate luminile aprinse noaptea : peste zece miliarde de celule, cîte cuprinde, risipind bezna ancestrală (într-un singur sat din judeţul Arad — Pecica — 130 de intelectuali) ! Creator prin natura **sa,** omul dezrobit reprezintă — pe suprafaţa Pămîntului — singura vietate care, incontinuu, doreşte progresul, chiar dacă a atins o treaptă de dezvoltare remarcabilă. Aici se şi încorporează „conştiinţa viitorului“ despre care scrie Alvin Toffler. Aruncîndu-ne privirea peste umăr, constatăm — întemeiaţi pe statistici — că acum o sută de ani, **pe glob** 4/5 din energia extrasă folosea la încălzirea locuinţelor şi prepararea hranei şi doar restul de 1/5 pentru industrie şi transport ; subit, încă de la debutul secolului XX, raportul se răstoarnă, populaţia lumii, într-un secol, creşte de 2,5 ori, consumul de energie pe cap de locuitor... de patru ori. „Stinge ! Aprinde !“. Lampagiul se găseşte la postul său, consemnat pe bună dreptate. Şi fiecare Mic Prinţ, călătorind încă în închipuire-i, în Universul propriei copilării, este o veritabilă „maşină a Timpului“ cu ajutorul căreia noi înşine călătorim în anii ce vin, mai apropiaţi sau mai îndepărtaţi (durata medie de viaţă în România : de la 42 de ani, în perioada interbelică —, la aproape şaptezeci de ani ; şi vom vedea, mai încolo, ce fel de ani de viaţă în trecut).

„COPILUL este tatăl omului“ — susţine un ilustru pedagog. Parafrazîndu-l: „Părintele viitorului este copilul“. Unul din patru locuitori ai României se află cuprins într-o formă de învăţămînt. La hotarul dintre secolele XX şi XXI copiii de astăzi vor avea 30—35 de ani: plină vigoare, minte luminată... Dar cei care, în urmă cu o jumătate de secol, abia păseau în viaţă ? „La Brăila, ucenicii sînt în număr de 1 336, dintre aceştia 410 sînt mai mici de 14 ani, 570 n-au nici cursul primar complet (actualmente, zece clase obligatorii!) ; la Bacău, 217 ucenici — fete şi băieţi — la suta de lucrători, majoritatea neprimind nici salarii“ (text reprodus din „Buletinul Ministerului Muncii“, apărut în vara anului 1926). Sau exact peste un deceniu: „Constatîndu-se că mii de copii sînt întrebuinţaţi ca vînzători de seminţe, rahat, fructe, zarzavaturi, covrigi, cornuri, bomboane, ciocolată, etc ; că aceşti copii stau pe la colţurile străzilor pînă noaptea tîrziu; că toţi sînt murdari, netunşi, neprimeniţi: prost îmbrăcaţi şi fără încălţăminte; că starea lor de mizerie constituie un permanent pericol pentru sănătatea publică, deoarece ei, din cauza condiţiilor rele de trai, nehrăniţi şi neodihniţi, contractează tuberculoza pe care o răspîndesc celor din jurul lor. Ajungînd în neputinţă de a munci sînt izgoniţi de patroni, retrimişi în satele lor unde germenul boalei se întinde contaminînd pe acei cu care vin în contact. Camera de muncă Bucureşti, în virtutea drepturilor ce-i conferă legea, atrage atenţia tuturor acelora care întrebuinţează munca acestor copii, că se expun la grave sancţiuni dacă: întrebuinţează la muncă copii sub 14 ani...“ etc. etc. (1936). Asemenea lucruri nu se petreceau pe cine ştie ce asteroid ciudat, închipuit, vizitat de un călător prin stele, ci aici pe pămînt, astfel încît nu-i de mirare că longevitatea medie nu atingea atunci decît 42 de ani.. **Cîştigul** nu se exprimă exclusiv băneşte — am dobîndit un cîştig existenţial, incalculabil pe plan material, care începe să se acumuleze chiar din ziua în care copiii noştri văd lumina zilei, miticul soare: 97 la sută din noii născuţi vin pe lume într-o instituţie sanitară, sub supraveghere de specialitate; adică **Zinele luminii — Zorile** (cum apar în folclor) îi întîmpină aseptic şi profesional, „nouă fete curate / cu poalele sufleca-te / cu armele toate“...

— Bună dimineaţa ! le-ar spune Lampagiul.

— Noroc bun ! le-ar spune minerul.

În saluturile lor, lumea **de deasupra** şi lumea **de dedesubt** îşi dau mîna: de fapt, în Univers nici nu există, în mod obiectiv, **sus** şi **jos.** Un criteriu unic: creaţia !

Sau cum lămureşte, în ultimul interviu acordat, regretatul academician Grigore C. Moisil:

„Munca noastră, contribuţia pe care o aducem renumelui poporului nostru, de la un şurub bine strunjit la o mare teoremă, e moştenirea din care vor trăi urmaşii noştri. Fiecare din noi trăim pe credit şi n-avem dreptul să compromitem creditul generaţiilor viitoare“.

Mihai Stoian

Cartea străină

Avatarurile lui Prometeu

Supliciul lui Prometeu (pictură în stil cirenian, cu figuri negre, pe o cupă antică)

NU NE ESTE prea greu nouă, celor trăind în epoca primelor explorări ale spațiului cosmic, să ne închipuim vizita unui extraterestru, ființă „rațională" asemenea nouă dar înzestrată — dacă nu cu alte categorii epistemologice — cu alte categorii culturale. Comunicarea cu o asemenea ființă ar fi cel puțin tot atît de dificilă ca și aceea a lui Sir George Grey care, ajuns în secolul trecut guvernator în Noua Zeelandă, a trebuit să învețe nu numai limba supușilor săi și ai Majestății sale britanice, ci și mitologia lor pe care a descris-o în **Polynesian Mythology and Ancient Traditional History of the New Zealand.** Nu cred că înțelegerea mentalității acelor „primitivi" trăind încă într-un univers dominat de mituri ar fi mult mai grea decît înțelegerea noastră, a „civilizaților" secolului al XX-lea. Acea **„zitathaftes Leben"**, acea viață îmbibată de citate, de referiri nu numai verbale, ci și gestuale — la mituri, despre care vorbea odată Thomas Mann, nu este oare o formulă aplicabilă propriei noastre existențe, plină de aluzii la un trecut al tradițiilor, al istoriei, al miturilor?

Prometeu face parte nu numai din mitologia vechilor elini, ci din miturile constitutive, esențiale, ale culturii occidentale. Aceasta ar putea fi denumită mai drept — prin referire la acest erou mitic — cultura prometeică, decît cultura faustică, după cum a fost numită. Faptul însuși că acest erou mitologic a devenit un erou al literaturii universale, că a obsedat și continuă să obsedeze poeți și artiști este o probă a caracterului său structural, a faptului că este înscris, am putea spune, în fondul genetic al culturii umane. Și, într-adevăr, acel mitologem arhaic grecesc al lui Prometeu conținea **in nuce** ipostazele diverse ale unui reprezentant exemplar al umanității, ale unui întemeietor de cultură, ba chiar ale unui creator al omului cu adevărat uman.

Într-un florilegiu bogat, alcătuit și comentat cu inteligență, Ion Acsan a adunat texte literare referitoare la Prometeu. Texte antice: de la cele de bază pentru noi ale lui Hesiod, prin Eschil, Aristofan și Platon, pînă la Pausanias și Lucian din Samosata. Texte moderne: de la Calderon de la Barca, prin Voltaire, Goethe, Byron, Shelley și Leopardi, pînă la André Gide, Kafka și Camus. În sfîrșit, volumul cuprinde o antologie a textelor inspirate de mitul elin unor autori români ca: Nicolae Iorga, Vasile Voiculescu, Victor Eftimiu, Al. Philippide, Ion Minulescu, Tudor Arghezi și, mai nou, Adrian Păunescu, Radu Cârneci și Marin Sorescu, Octavian Paler, Vasile Nicolescu și Ion Acsan.

În mitul elin, Prometeu, titanul, făptură zeiască, înainte de a deveni un trădător al zeilor și un prieten al oamenilor, este investit cu darul profeției. Numele său are de altfel, acest sens: el este „prevăzătorul". Cel care prevedea căderea marelui său adversar, a lui Zeus, ar fi putut să prevadă acea ștergere finală a amintirilor în care era înglobată pînă și amintirea lui, aneantizare a mitului pe care o versiune tîrzie o proiecta într-un text din caietele lui Franz Kafka? Autorul **Procesului** imaginează patru legende despre Prometeu, dintre care a patra e următoarea: „...lumea obosise, fiindcă între timp totul își pierduse orice noimă. Zeii obosiseră, Vulturii obosiseră și rana se închisese de oboseală. A rămas doar enigmaticul pisc stîncos. Mitul încearcă să explice inexplicabilul. Dar pentru că el are un temei adevărat, trebuie să sfîrșească tot printr-o enigmă".

Într-adevăr, parabola îndeajuns de nihilistă a lui Kafka reducînd la absurd mitul se oprește asupra unui aspect esențial al acestuia: enigma. Deci enigma rămîne chiar și atunci cînd semnificațiile dispar. Or tocmai enigma aceasta a lui Prometeu, ceea ce era iritant, excitant pentru spiritul uman în acest mit, a întreținut secole și milenii de-a rîndul interesul oamenilor spiritului pentru acest năstrușnic strămoș al lor.

Enigmatică, înainte de toate ambivalența, echivocul acestei figuri mitice. În versiunea lui Hesiod, cea mai veche interpretare literară a mitologemului, din cîte ne-au rămas, Prometeu este departe de a fi un erou binefăcător al omenirii. Opunîndu-se „chibzuitului Zeus", „șiretul Prometeu" dezlănțuie o sumedenie de năpaste. Mitul său, în perspectiva hesiodică, explică apariția răului în lume, decăderea omenirii. Căci Prometeu, înainte de a fi tîlharul focului divin, al focului pus în slujba omenirii, este cel care încearcă să-l tragă pe sfoară pe Zeus, la miticul partaj dintre zei și oameni de la Mekone. Cu o altă viziune, aceea a lui Eschil, începe cariera lui Prometeu filantropul. Substituind ideea progresului omenirii mitului hesiodic al vîrstei de aur din care oamenii ar fi decăzut în timp tot mai adînc, era firesc ca Eschil să vadă în Prometeu eroul civilizator, figura benefică și tragică, totodată conștientă de rolul pe care l-a jucat, ca și de nedreptatea pe care o suferă din partea lui Zeus. El proclamă, nu fără mîndrie: „azi toate meșteșugurile lor / Trudiții oameni de la Prometeu le au".

Prometeu este, deci, **făcătorul**, cel care a făcut omul uman. Platon vede în el creatorul limbajului, iar Ovidiu într-un text din **Metamorfoze** (care lipsește din antologie) istorisește cum a făurit Prometeu omul din lut, asemenea unui creator divin, și cum i-a întors chipul acestei ființe pămîntene spre cer.

Curînd, încă în antichitate, figura miticului erou a devenit un bun pretext pentru revolta împotriva dumnezeirii. Lucian din Samosata scrie, astfel, o diatribă împotriva viciilor divine pe care o pune în gura răzvrătitului țintuit de stînca din Caucaz. Dar cei care vor exalta în făptura lui Prometeu revolta omului împotriva lui Dumnezeu vor fi romanticii. Înaintea acestora ca o prefigurare însă a răzvrătirii moderne, Prometeul lui Goethe se vrea un reprezentant al unei umanități noi. Ideea aceasta a renovării omului există încă în sfera semantică a vechiului mitologem elin. Pentru Goethe, renovatorul nu este nici zeu nici titan, ci Om — preauman. El este o **„Mittelfigur"**, un mijlocitor, un arhetip al păminteanului rupt de orice transcendență. Prometeul goethean refuză propria sa condiție divină, și alege condiția umană a creatorului. Sfidarea pe care o lansează lui Zeus este aceea a geniului făuritor de lume, de omenire: „Iată-mă, făuresc oameni / După al meu tip, / Un neam ce să-mi semene mie, / Să sufere, să plîngă, / Să se bucure, să plîngă, / Să se bucure și-nfrupte, / Să nu te ia în seamă, / Ca mine!".

Prometeismul culturii moderne își află nenumăratele-i proiecții literare și artistice în ultimul secol. Eroul multor asemenea proiecții este însuși marele revoltat. Că imaginea lui începe să se încarce cu semnele crizei moderne a culturii, să poarte stigmele acesteia, nu este decît prea evident. În textele lui Wilhelm von Schlegel, Karl Spitteler (care lipsesc de asemenea din antologia lui Ion Acsan), ale lui André Gide, Albert Camus și Franz Kafka, descompunerea trăsăturilor implacabilului erou mitologic devine tot mai evidentă.

S-ar putea scrie un interesant eseu despre avatarurile lui Prometeu în literatura română modernă. Textele sînt destul de numeroase pentru ca ipostazele figurii mitologice, ale interpretărilor ei, să ne apară semnificative nu numai pentru deosebirile între personalitățile care le-au proiectat, de la titanicul Nicolae Iorga la ironicul Marin Sorescu, ci și pentru meandrele unei spiritualități surprinsă în contactul cu un motiv paradigmatic al literaturii și al cugetării omului despre om.

Nicolae Balotă

MANUEL RUI:

În anul 1966 profesorul portugalist american Gerald Moser a descoperit într-o bibliotecă publică din New York un exemplar al volumului de versuri Efuziunile sufletului meu, tipărit în 1849 de poetul Joao de Maia Ferreira, prima lucrare publicată în regiunile Africii aflată sub dominație portugheză. De apariția acestei cărți este legată tipărirea și a altor lucrări de proză și poezie, în special cele datorate așa numitei generații a anilor '90. Ce vrea să însemne această afirmație? Înseamnă că un grup de scriitori angolezi au marcat prin lucrările lor apariția unei conștiințe regionale, cum o numește Manuel Ferreira, scriitor portughez și profesor de literatură africană scrisă în limba portugheză la Facultatea de filosofie din Lisabona. Aceasta nu a însemnat însă și dezvoltarea literaturii regionale, întrucît pentru puterea colonială mai importantă era răspîndirea literaturii metropolei decît apariția și consolidarea literaturii poporului subjugat.

A trebuit cîteva decenii pînă cînd unii scriitori angolezi să găsească un drum propriu, care avea să se contureze mai bine în anii 30—40 ai secolului nostru. Secretele morților, romanul angolez de Antonio de Assis Jr., constituie primul exemplu în această privință, urmat de lucrările lui Costra Saramento, cel care a trasat direcțiile realismului angolez într-o perspectivă dinamică. Replica poeților este susținută de Tomaso Vieira de Cruz și Geraldo Bessa Victor. Dar mult mai tîrziu, în 1950, intelectualii angolezi au fondat „Mișcarea tinerilor intelectuali angolezi", care are meritele incontestabile în afirmarea literaturii angoleze, în principal de limbă portugheză.

După suprimarea de către cenzura fascistă portugheză a revistei „Mesangem", care a apărut în anii 1951—52, programul acesteia — în care figura și emanciparea populației de culoare — este continuat de revista „Cultura" (1957—1961), iar mai tîrziu, între anii 1961—1965, de publicația studenților angolezi care studiau la Lisabona, care apărea toți sub numele „Mesangem". Redactorii acestor reviste sînt autorii cîtorva antologii de poezie precum și ai unei de povestiri și eseuri și ai volumului Autori de peste mări. Pentru caracterul lor progresist redacțiile respective au fost suprimate de poliția salazaristă. Aceeași soartă a avut-o și editura „Imbandeiro" din Sa de Bandeira, care le-a tipărit.

Aceasta nu a însemnat însă și sfîrșitul tinerei literaturi angoleze. În anul 1964 apare în capitala Angolei volumul de povestiri Luanda de Luandino Vieira. Autorul, care s-a născut în 1935, este alb și a venit în Angola pe cînd avea doi ani. Întreaga copilărie și tinerețe și-a petrecut-o în muceques-urile luandeze, cartiere periferice locuite de negri sau albi săraci, aceste imense aglomerări umane, ale căror conflicte sociale și rasiale își găsesc o magistrală redare în lucrările lui.

Celălalt reprezentant de frunte al prozei angoleze este Manuel Rui, autorul volumului de povestiri Așteptata întoarcere, apărut în 1974 la Lisabona. S-a născut în 1941 în Angola, ca fiu al unui portughez și al unei negrese. Este avocat de profesie. A publicat două culegeri de poezii și volumul de povestiri Așteptata întoarcere, din care face parte și povestirea pe care o publicăm. Tema preferată a lui Rui este problematica rasială, privită atît prin prisma raporturilor dintre albi și negri cît și a poziției sociale a mulatrilor. Strîns legate de aceste aspecte sînt și cele ale poziției sociale a africanului, începuturilor și dezvoltării mișcării de eliberare națională a poporului angolez — culminată cu proclamarea Republicii Populare Angola.

Sentimentul adînc și puternic al apartenenței la pămîntul Angolei și înțelegerea problematicii actualității angoleze, care l-au condus pe Manuel Rui către rîndurile Mișcării pentru Eliberarea Angolei, pot fi considerate ca trăsături caracteristice ale tinerei literaturi naționale a poporului angolez.

LUIS ALVIM ședea pe o bancă pe peron și aștepta. Geamantanul de culoare kaki și-l așezase jos, iar lîngă el pusese un obiect ciudat, înfășurat în hîrtie dungată — un baston încrustat, care aparținuse tatălui său, fost funcționar în orașul Sao Filipe de Benguela.

Luis Alvim era îmbrăcat în haine de culoare neagră, iar pantofii lui de lac, ultraeleganți, cu vîrfurile ascuțite, aveau călciiele întrucîtva tocite și fețele deformate din cauza tălpii late a piciorului. De cînd se știa pe lume se străduia să pară altfel decît ceilalți. Părul lui de mulatru era ascuns sub straturi de briantină care întindea buclele în valuri line. Nici măcar o buclă rebelă nu avea.

Ședea pe bancă și își pierdea răbdarea. Din buzunarul de la piept scotea un ceas cu lănțișor de aur și-l cerceta tot timpul. Așa-i totdeauna cu trenurile, omul așteaptă pînă ce aude zgomotul ritmic al roților acompaniat de fumul locomotivei. Asta nu înseamnă că Luis Alvim ar fi fost obișnuit să călătorească cu trenul, acum lucrul acesta se petrecea pentru a doua oară. Prima dată a călătorit pe cînd era copil, în timpul primelor căi ferate, cînd tatăl lui, care trebuia să se întremeze, l-a luat cu el la Chinguar. Acolo era pe atunci capătul liniei iar trenul de Benguela, care înghițea dealuri și podișuri și gonea înnegrit de fumul locomotivei, leii încăpățînați și leneși, care se hotăriseră să-și petreacă timpul între enigmaticele traverse, toate astea la un loc dădeau călătoriei un farmec nespus.

Luis de Sampaio Costa Alvim, cum suna numele său întreg, se considera întotdeauna mai mult decît ceilalți colonialiști. Era de singe nobil, cu blazon și baston încrustat, pe care în nopțile cu căldură infernală îl ținea sub acoperișul verandei, în timp ce în jurul lămpii cu petrol se roteau țînțari iar muzica îmbina la aduceri aminte.

Nimeni n-a spus vreodată sau n-a scris ceva serios despre data la care omul acesta alb a venit în oraș, de unde venea vaporul acela încărcat cu sclavi, pe care se îngrămădeau elefanți și sclavi. Dacă ar fi să dăm crezare spuselor unora, colonialistul acesta de neam mare ar fi ajuns pe țărm în calitate de victimă a urmăririi persoanelor cu vederi antimonarhice. După alții, el s-ar fi găsit în exil.

Toate astea sînt, desigur, numai povești. Povești din Benguela. La fel de fanteziste ca și cele din Caconda, unde, se spune, Tavor și Cadaval și-au trăit ultimele zile, din ordinul lui Pombala...

Chiar dacă așa stau lucrurile, în timpul lui Luis de Sampaio Costa Alvim s-a scris în Benguela cîte o saga a sclavilor și una a căpeteniilor lor. Atunci imaginea cătușelor a început să cutreiere odată cu caravanele sărăcăcioase. Chipul prințesei mulatre cu degetele înfrumusețate de nisipul mării, care se stropea plină de speranțe, cu spuma fragilă a palmierilor languroși, tînjind după cei ce nu s-au mai întors niciodată din Brazilia...

Era epoca colonialiștilor îmbrăcați în alb, cu mustăți mari și cu pălării de paie, obligatorii cu panglică neagră. Cînd, deodată, în locul litierelor și-au făcut apariția mijloacele de transport în comun cu tracțiune animală... Epoca băieților mulatri care au devenit și ai dansului, care se mișcau ca nimeni alții în ritmurile braziliene, cubaneze și argentiniene, cîntate pe gramofoane mari, cu pilnie. Vremea băieților mulatri, care au șingerat în groaznice încleștări cu cei din Capul Verde.

Cei mai norocoși dintre ei călătoreau cu vaporul iar mai tîrziu cu avionul. Unii dintre ei au ajuns stele ale fotbalului pe stadioane din Portugalia. Unii s-au îmbogățit, s-au căsătorit cu fete albe, ca să înnobileze rasa. Dar nu s-au mai întors niciodată la Benguela.

Luis Alvim nu s-a considerat niciodată un mulatru de rînd din Benguela, un dansator, bătăuș sau fotbalist. În calitatea lui de cel mai vechi fiu de colonialist din Bragança el pretindea să fie înscris în acte cu numele de Alvim și a dat examene de gradul doi. În felul acesta a uitat repede de cei patru frați, mulatri din Benguela, și de cele trei surori, pe ai căror sîni și-au odihnit capul mai toți albii proeminenți ai timpului.

În Benguela, Alvim cultiva cu răbdare pronunția portugheză. Ca răspuns la salutul „Să fiți sănătos, domnule Alvim!", el făcea un semn cu mîna stîngă pentru a-și arăta inelul-pecete cu blazon. Evita serile de dans ale băștinașilor, iar după „stingerea luminii" nici vorbă să mai treacă pe maidan. Ba, nici măcar la seratele serioase nu se mai ducea atîta timp cît acolo mergeau mulatrii sau negrii, ca de pildă Matilda Forinh, care provenea din insulele Sao Tomé și care a fost la Lisabona unde a învățat să cînte la pian, soția infirmierului mulatru, un renumit tămăduitor. Alvim evita tot ce avea o cît de mică legătură cu negrii sau cu mulatrii, iar **muamba** — mîncarea din zilele de sărbătoare la Benguela — o savura numai pe ascuns.

TRENUL a intrat în sfîrșit în gară. Luis Alvim și-a luat geamantanul și a ocupat un loc la clasa a II-a, amintindu-și pentru ultima dată de orașul istoric Sao Filipe. Nimeni, niciodată, n-a venit să-și ia rămas bun de la el. Nici albi, nici mulatri, nici negri. De la el, fiul lui Luis de Sampaio Costa Alvim! Îi veni din nou în minte chipul tatălui său apoi amintirile trecură toate a-

„MULATRUL CU SÎNGE ALBASTRU"

supra mamei. Luis Alvim știa pe dinafară povestea vieții lor, pe care o ascultase de nenumărate ori din gura tatălui său. Era povestea unui soldat băștinaș, misit, care făcea rost de negrese pentru colonialiști.

— Cum te cheamă ? a întrebat el odată, cu conștiința aparteneței sale portugheze și cu responsabilitatea pe care o avea pentru răspîndirea culturii bătrînei sale țări.

— Chitula.

— De azi încolo te vei numi Fatima.

Și au trăit de atunci împreună.

După ce colonialistul a murit, Fatima s-a întors în satul său natal sub numele de Chitula. Aici a trăit grație fiicelor sale, care își vindeau, pentru ea, trupurile lor uzate.

Luis Alvim nici nu voia să audă de mama lui. Acum ea îi venise în minte așa, pe neașteptate. O alungă însă repede, așa cum ai alunga o muscă, apoi spuse : „Adio, Benguela !".

MULATRUL Alvim se prezenta drept funcționar de stat în speranța că într-un oraș mic ca acesta își va găsi mediul corespunzător pentru strălucirea și decăderea liniei sale nobile. A început să se îmbrace în ținuta neagră clasică, pe care și-o lua imediat după terminarea slujbei. Și-a dat imediat seama de un lucru : în oraș erau mulți mulatri și două manii : albii afirmau că mulatrul este copil din flori, negrii scuipau pe mîndria mulatră, zicînd că mulatrii nu au nici o patrie.

Alvim a încercat să se apropie de albi dar nici unul dintre ei nu-i dădea vreun avans. Numai Silva, colegul lui de birou, a intrat în vorbă cu el și l-a invitat în cele din urmă la masă. Alvim l-a refuzat, se temea de **muamba**, pe care mai mult ca sigur că avea să i-o servească, aceasta fiind mîncarea preferată a mulatrului. Și-n plus, au trecut cîteva săptămîni bune și Silva nici nu-i observase blazonul ! O face dinadins ! și-a zis Alvim.

În micul orășel Chinguar mulatrul cu arbore genealogic nobil a capitulat, retrăgîndu-se în izolare. La o masă retrasă la restaurantul „Europa", unde aproape seară de seară un mulatru și un negru asimilat beau bere, Alvim a început să lege prima prietenie adevărată cu mulatrul Xavier, ajutor de șofer, care călătorea spre nord, mîndru de menirea lui de apărător al Fecioarei Maria din Monte da Huily, al cărei chip îl atîrnase în cabină, lîngă amuleta primită de la unul din vrăjitorii din Chinguar.

Xavier era un băiat simpatic, cu zîmbet larg și bun. Zdrăngănea la o chitară veche și cînta cîntece din Luanda și marșuri braziliene din vremea „Frumoasei Chiquita". Talentul muzical al șoferului îi antrena pe comeseni, care băteau cu furculițele sau cu cuțitele sau loveau cu pumnul în masă.

— Cîntați-ne „Tangoul castagnetelor! ",

— Nu-l știu, de unde să știu eu un cîntec atît de vechi ?

— Vechi sînt cîntecele pe care le cîntați. Așa ceva se mai cîntă numai la radio în programul pentru băștinași, pe cită vreme „Tangoul" este o bucată foarte decentă.

Ceilalți se uitau ciudat la mulatrul spilcuit, cu unghii lungi care nu mînca decît cu furculița și cuțitul lui și căruia nu-i plăceau marșurile și cîntecele populare și care nu rostea nici măcar un singur cuvînt în **kimbu**.

— Dar „Valsul de la miezul nopții ?".

— Nici p-ăsta nu-l știu !.

Degetele lui Xavier scoteau de pe strune tonuri vrăjite, în timp ce glasul lui șoptea versuri știute sau improviza altele despre drumurile ce duc din vîrfurile munților pînă la malul mării, cînd chitara îi este tovarăș la toate popasurile, la ceas de dimineață, cînd soarele se aninâ în coroanele copacilor iar șoferul se bărbierește în oglinda retrovizoare pentru ca imediat să-și îndrăgească iar chitara și să compună o melodie care să-i rămînă în minte după ce camionul va începe să înghită kilometri.

Înnoptau la hotelul „Europa" la o bere, pe care și-o plăteau juma-juma, și la cîteva cîntece, care trezeau întregul Chinguar, pînă cînd Roque, cel cu creionul după ureche, bătea din palme și striga :

— Închiderea aici nu-i șantan. Plătește toată lumea și pleacă !.

Plăteau și plecau, urîndu-i noapte bună domnului Roque, portughez din Tras-os-Montes, care își petrecuse în Africa prima sa jumătate de an.

Alvim a început să se împrietenească cu Xavier, camionagiul, care călătorea atît de des prin așezările negrilor. La plecarea de la „Europa" el n-ar fi admis ca un prieten de-al lui să plece pe jos, îi punea la dispoziție camionul și-l ducea pînă la locuința lui. Într-una din aceste seri, pe cînd povesteau despre tradițiile părăsite ale orașului Benguela, Alvim a adus vorba despre originea sa, despre personalitatea lui Luis de Sampaio Costa Alvim și a lăsat anume să i se vadă blazonul pe care la Chinguar nimeni nu-l băga în seamă. Xavier a aprins lumina în cabină și a rămas cu gura căscată cînd Alvim a scos o altă dovadă — ceasul său de buzunar cu lănțișor de aur ! Șoferul s-a aprins tot de curiozitate, trăgea gînditor din țigară, apoi a spus :

— De mama dv. ce mai știți ?

— Cred că-i la Benguela...

— Nu știți precis ?

— Cam așa ceva Xavier. Eu am sînge albastru și nu pot, mai bine zis nu trebuie să am nici un fel de relații cu oameni ca ei... înțelege...

Cînd a văzut disperarea de pe fața prietenului său, Alvim a continuat. Îl mîna o dorință irezistibilă să arate bastonul încrustat. Curiosul Xavier a primit invitația.

Alvim a despachetat obiectul acela ciudat și i l-a dat lui Xavier. În timp ce șoferul examina bucata de lemn îndoită la capăt, care întruchipa o veche noblețe, Alvim a început să bea din cele două sticle de bere pe care le avea. O deschise mai întîi pe una dintre ele pe care i-o oferi lui Xavier. Acesta i-a întors-o imediat, pe jumătate goală și spuse :

— Nu vă supărați, dar povestea asta cu sîngele albastru nu-mi iese din cap. Oamenii de felul acesta sînt blonzi, cu ochi albaștri. Și dv. nici măcar n-ați fost la Lisabona. La armată nu v-a luat pentru că pe timpul acela mulatrii nu făceau armată. Eu de cînd mă știu pe lume n-am întîlnit așa ceva, dv. sînteți un mulatru ca oricare altul. Mama dv. era negresă. Și șefii negri au bastoane ca astea...

— Încrustate ?.

— Ce știu eu e că sînt din lemn. Dar, așa cum am mai spus, mama dv. era negresă iar dv. sînteți în mod sigur, mulatru. Nu foarte negru dar, dacă-mi permiteți, părul vă stă așa numai datorită briantinei. Nu puteți să vă pretindeți a fi un mare alb. Uitați-vă, eu sînt din Sud, din Pereira de Eça. Am fost de multe ori cu tata în Africa de Sud-vest. La graniță bătrînul îmi spunea : Hai, băiete, repede jos din cabină ! Și eu trebuia să mă întorc cu spatele către ajutorul meu, care era negru. N-am să uit asta. În sud-vest n-ați face prea multe parale cu sîngele dv. albastru. Sînteți mulatru, și basta !.

Remarca prietenului l-a consternat pe Alvim. Xavier este un barbar !. Ce, trebuia să se întoarcă cu spatele spre ajutorul său negru numai pentru a-l ajuta să treacă granița ? Xavier e un prost. S-a uitat la blazon, s-a uitat la ceas, care arăta ora trei dimineața, apoi la baston. Nu făcea doi bani. De dormit, nici vorbă. Alvim trăia un vis urît, fără sfîrșit, în care niște furnici negre îi mîncau degetele în timp ce în baston i s-au cuibărît furnici albe.

În zilele care au urmat, Alvim nu s-a mai arătat pe la „Europa". Nu știa nici el de ce. Se plimba singur pe strada care reprezenta, de altfel, întregul Chinguar. Se plimba de ici-colo pe partea opusă celei pe care se găsea localul. Spre seară se închidea în cameră, citea ziarul apoi asculta la radio emisiunea „O clipă cu ascultătorii noștri" pe care o transmitea stația „Clubul din Huamba".

Într-o seară pe cînd se pregătea să închidă aparatul de radio, i-a bătut cineva la ușă. Era Xavier care a năvălit în cameră însoțit de încă o persoană.

— Ei, domnule Alvim, acum știți ?.

— Ce ?.

— Dînsul este noul doctor, Costa Alvim. Pentru asta am venit. Vă amintiți, mi-ați spus că nu există decît un singur neam Alvim. În mod cert dînsul este ruda dv. !.

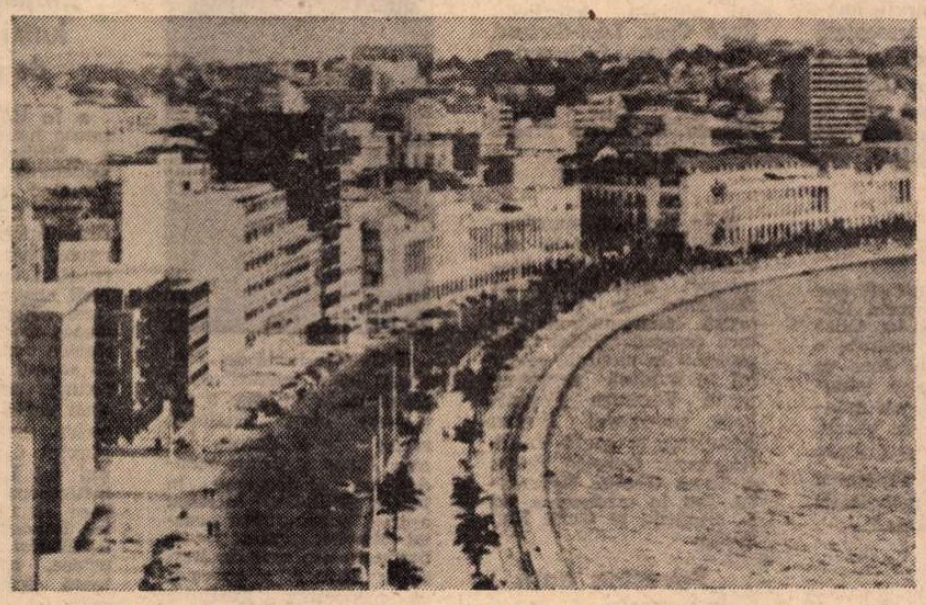
TOATĂ săptămîna l-au chinuit pe Luis Alvim cuvintele pe care avea de gînd să i le prezinte doctorului, indiscutabil ruda lui, căci după spusele bătrînului Luis de Sampaio Costa Alvim exista o singură familie cu numele acesta în toată Portugalia, dacă nu cumva în toată lumea. O familie cu două ramuri, una din Bragança, a doua din Evora. Nu mai era nici un motiv de îndoială. Doctorul era ruda lui iar el trebuia să fie cel dintîi ! Ce-ar fi să-i scrie o scrisoare ? Un nonsens. Să trimiți unei rude o scrisoare într-un oraș atît de mic ca Chinguar... Poate că ar fi mai bine s-o ia cu el gata scrisă și să i-o predea personal... Numai că nici asta nu era prea elegant între membrii aceleiași familii... Dar ce-ar fi dacă Luis Alvim ar cere să se transmită la emisiunea „O clipă cu ascultătorii noștri" o melodie preferată a rudei sale abia sosite la Chinguar, cu urările de rigoare ? Să zicem „Tangoul castagnetelor". Desigur, cel mai bine ar fi să aibă o discuție cu el, ca de la bărbat la bărbat, sînt doar rude de sînge. O să-i spună : eu sînt Luis Alvim, fiul lui cutare și cutare desigur tata a mai călcat și pe de lături. Ajunge Luis Alvim. Dar dacă i-aș spune, și Sampaio Costa ? Nu, noblețea neamului stă în numele Alvim !.

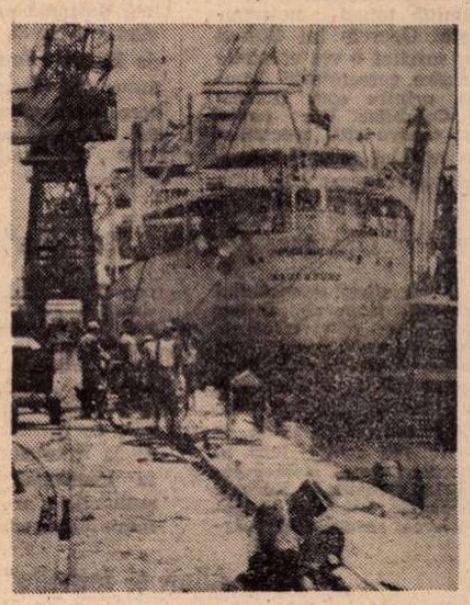
Și iată-l pășind pe stradă ca un jaguar. Avea urechile ciulite iar ochii gata să vadă orice. Nu vroia să fie văzut de nimenea în ținuta în care se găsea. Căuta locurile întunecoase. Însfîrșit, mîine va sta de vorbă cu doctorul, îl va invita la „Europa". Va schimba cu fiecare un salut respectuos apoi îl va întreba pe doctor : Dv. ce ați dori să serviți ?.

A deschis ușa casei doctorului. Și-a curățat pantofii, apoi a început să urce scările. I-a deschis o slugă îmbrăcată în livrea, care l-a anunțat pe domnul Alvim, funcționar local. Negrul l-a condus înăuntru. Luis Alvim a intrat și a rămas în picioare. Doctorul nu l-a lăsat prea mult să aștepte :

— Bună seara, luați loc, vă rog. Cu ce v-aș putea fi de folos ?.

Alvim s-a așezat pe un fotoliu de care și-a sprijinit și bastonul.





Două imagini din capitala Angolei, Luanda : faleza și portul

— Scuzați-mi îndrăzneala, stimate domn. Sînt Luis Alvim, numele de Costa nu-l folosesc. Sînt fiul lui Luis de Sampaio Costa Alvim, urmașul uneia dintre cele mai vechi familii portugheze.

Doctorul i-a măsurat din cap pînă-n picioare năucit de purtarea mulatrului, care și-a îmbrăcat ținuta de gală aici, în cel mai adînc colț al Africii ! Alvim a continuat : Am auzit, stimate domnule doctor, de venirea dv. la Chinguar și vreau să vă întîmpin în modul cel mai respectuos cu putință. Desigur, dv. știți mai bine decît mine că toți Alvimii provin din aceeași familie din Portugalia, împărțită în două ramuri : una din Evora, cealaltă din Bragança, mai bine zis din Bragança și Evora. Am venit să vă salut fiind ferm convins că ne unesc niște legături de rudenie. De altfel văd că semănați leit cu răposatul tată-meu. Fiți sigur, stimate domnule...

Intenționa să termine cu o frază oficială, dar doctorul Costa Alvim intră în vorbă :

— Dragă prietene, îți mulțumesc foarte mult pentru gestul tău, dar eu nu aparțin acestei familii și nu am nici o legătură cu ea. Eu sînt din Mortagua...

— Unde vine asta ? întrebă Luis Alvim disperat.

— Departe, foarte departe de Evora și Bragança. Dar în afară de asta vreau să spun că provin dintr-o familie de oameni săraci, tatăl meu este muncitor. Am venit în Angola ca să fac ceva economii, să am cu ce merge la specializare după ce m-oi întoarce acasă. S-a scărpinat apoi în cap și a adăugat: Eu nu am nimic comun cu...

De unde la început îi curgea sudoarea pe spate, acum pe Luis Alvim l-a cuprins deodată o răceală de gheață. În noaptea aceea și-a plîns de milă și nu-și dorea altceva decît să nu se mai întîlnească niciodată cu prietenul Xavier. La urma urmelor el este fiul lui Luis de Sampaio Costa Alvim, asta nu i-o poate nega nimenea ! E scris pe blazon ! El este mai mult decît doctorul, care este un cerșetor, fiul unui nimeni. Mai mult ca sigur că Xavier a făcut-o ca să aibă de ce rîde cît timp a stat la „Europa". Asta-i, așadar, mulatru nesuferit !

A adormit foarte tîrziu cu convingerea fermă că are sînge albastru. Luni dimineața Luis Alvim s-a dus la slujbă cu capul plecat. S-a apucat cu teamă de lucru, îl urmărea gîndul că întregul Chinguar a aflat de scena de aseară. Într-o groapă cum este Chinguar totul se află repede. Îi părea rău că s-a dus acolo, făcuse o greșeală gravă. N-a avut însă prea mult timp să se gîndească. Un sergent a venit peste puțin timp să-i anunțe că trebuie să se ducă la domnul administrator. Nervos, Luis Alvim a început să arunce totul dintr-o parte în cealaltă, ca un soldat înainte de luptă. Ce se întîmplă ? Desigur că administratorul a aflat despre cele petrecute. Alvim își făcea curaj, nu-i el fiul lui Luis de Sampaio Costa Alvim ? Nu are și blazon ?

Pași plini de importanță spre administrator.

— Pot să intru, domnule administrator ?

— Intră, Alvim !

L-a primit stînd cu mîinile la spate în fața mașinii de scris.

— Alvim, eu apreciez conștiinciozi' și atenția dv. în muncă. Cel mai mult apreciez însă întreaga comportare a dv. Unde v-ați făcut educația ?

— În casa tatălui meu, Luis de Sampaio Costa Alvim funcționar de stat la Benguela și urmaș al une'a dintre cele mai cunoscute familii portugheze.

— Se vede imediat. Eu sînt convins că veți putea atinge o poziție mai bună de aceea vreau să vă propun o ocazie unică de a vă sălta pozitia.

Luis Alvim fremăta pe jumătate de bucurie, pe jumătate de teamă și aștepta să vadă despre ce este vorba. Continuă cumva gluma sau ce ? Administratorul continuă :

— Avem nevoie de un om învățat și luminat, cum sînteți dv., care să meargă în nord, să sounâ oamenilor adevărul. Am primit o scrisoare din Luanda prin care sînteți indirect numit pentru această sarcină. Veți obține o retribuție dublă. Veți avea la dispoziție o mașină cu sirenă. Glasul dv., domnule Alvim, va fi ascultat și respectat peste tot de oamenii de toate culorile părului și pielii.

— Am nevoie de un translator.

— Am crezut că dv...

— Eu vorbesc numai portugheza, domnule administrator.

— Bine, asta nu-i ceva complicat. O să vă punem la dispoziție un translator și acum vă urez toate cele bune.

Așa se face că un mulatru cu sînge albastru, necunoscut pînă acum, a devenit purtător de cuvînt itinerant. El explica oamenilor ce și de ce se petrec niște lucruri, vorbindu-le despre „bandele înarmate care terorizau populația pașnică din satele din nordul țării".

VESTEA a adus-o Xavier, uriașul șoselelor, omul cu miros de benzină și ulei. Într-o seară fără stele a auzit pe șosea zgomotul unui camion, mai înainte ca farurile lui să se stingă la intrarea în hotelul „Europa". Prietenii se strînseră în jurul lui Xavier, stăpînul șoselelor. El ducea autostopiști negri fără să le ia vreun ban sau altceva. Le spunea doar atît : A murit Luis Alvim ! L-au găsit lîngă drum cu capul ciuruit de gloanțe.

Xavier a văzut cadavrul lui Luis Alvim. Era îmbrăcat într-un costum de mascare. El vorbea despre tot ce văzuse fără să se oprească. Un singur lucru frapa : în sicriu Alvim nu avea părul de mai înainte ! Spuneau că au găsit corpul mulatrului complet dezbrăcat. „L-au îmbrăcat într-un costum de mascare apoi i-au spălat capul care zăcuse într-o baltă de sînge. Părul i l-au pieptănat pe spate, fără cărare. Au făcut din Alvim un cîrlionțat ! L-au pieptănat groaznic pe Alvim !".

Cum și de ce l-au împușcat pe mulatru, Xavier nici nu știa nici nu povestea. El îl văzuse după ce murise, nu avea cărare, era îmbrăcat într-un costum de mascare. Era întins pe niște scînduri de la lăzile pentru săpun. Atît și nimic mai mult.

Un mulatru cu sînge albastru care a murit la locul lui în timpul îndeplinirii misiunii de a împăca ceea ce era de neîmpăcat...

LUIS ALVIM țintise departe.

— Măcar să fi murit de la început... zise Xavier.

Nimeni nu l-a regretat cu adevărat. Nici albii nici negrii, nici mulatrii.

— Băiatului aceluia îi lipsea ceva ! Cum poate un mulatru să aibă sînge albastru ?

Apoi fredonă :

„Mulatrul ce sînge-albastru avea
nu putea sfîrși decît așa...".

Cum a murit Luis Alvim vor putea povesti cu adevărat numai dimineața, ploaia, pămîntul și iarba înaltă.

Restul era doar cîntecul lui Xavier.

Prezentare și traducere de

Nicolae Nicoară

Meridiane

„Un alt Buffon"

● Se împlinesc la 7 septembrie 270 de ani de la nașterea lui Georges-Louis Leclerc, conte de Buffon, celebru scriitor și naturalist francez (a murit la 16 aprilie 1788). În 1735, a tradus **Statistica vegetalelor** a lui Hales și, în Introducere, a definit metodele științelor experimentale așa cum le practica el. În 1739 a fost numit intendent al Grădinii Regelui („Jardin des Plantes") și, ca atare, a conceput planul acelei **Istorii naturale generale și particulare** care, deși a apărut în 36 de volume, avea să rămînă totuși neterminată. Operele lui Bufton au suscitat o vie emulație printre cercetătorii epocii, printre care Diderot și Condillac. Dar cultul lui pentru stil, proclamat cu prilejul recepției Academiei Franceze (**Discours sur le style** — 1753), a făcut să fie considerat mai curînd ca un filosof și ca un scriitor decît ca un savant. — deși meritele sale în istoria științelor sînt deloc neglijabile. Dimpotrivă ! Recent, cînd i s-a organizat și o expoziție, au apărut două lucrări ce i s-au consacrat : una prefațată de Jacque-Louis Binet, cu o introducere de Jacques Roger, se intitulează semnificativ : **Un alt Buffon**, în care ilustrul savant apare ca un precursor al ecologiei, în plină expansiune în zilele noastre : cealaltă, intitulată **Buffon, biografie imaginară și reală**, prezentată de Edgar Faure, are ca autor pe Yann Gaillard care comentează cele 36 de volume apărute în 1826 și prefațate de Cuvier.

Din nou despre „Odiseea"

● La sfîrșitul secolului trecut, Samuel Butler lansa teza potrivit căreia **Odiseea** ar fi opera unei tinere fete. Recent, Raymond Ruyer, specialist în filosofia științelor, aduce noi argumente în susținerea acestei teze, în lucrarea **Acest Homer feminin**, apărută la Editura Copernic. Stingace în descrierea scenelor de război și a manifestărilor sportive — constată Ruyer — epopeea lui Ulise manifestă, în schimb, o mare precizie în ceea ce privește descrierea tehnicii machiajului sau detaliile de menaj. În sfîrșit, de la Nausicaa și Calipso la Penelopa, ilustrarea sufletului și psihologiei feminine predomină.

„Woody Allen și femeile"

● Ultimul film al cărui scenarist, regizor și protagonist este Woody Allen **(Paravanul)** și care se intitulează **Woody Allen și femeile** a fost prezentat în seara de încheiere a festivalului de la Taormina (în fotografie, alături de Shelly Duvall într-o scenă din film).

John Wayne în propriul său personaj

● Azi în vîrstă de 69 de ani, celebrul interpret al western-urilor a semnat un contract pe doi ani cu canalul de televiziune american A.B.C. În șase emisiuni de cîte două ore fiecare, John Wayne va interpreta propriul său personaj.

„Arc"

● Medalia de onoare a orașului Aix-en-Provence a fost decernată recent, cu ocazia aniversării a 20 de ani de la apariția revistei literare „Arc", directorului revistei, Stéphane Cordier, cunoscut polemist antinazist, speaker la BBC și corespondent de război, stabilit la Aix din anul 1950. În anul 1957 a început seria „Caietelor mediteraneene", sub forma unor mici antologii de texte critice și literare, din care s-a dezvoltat actuala revistă, ordonată în numere tematice : René Char, Lévi-Strauss, James Joyce. În perspectivă, se anunță numere dedicate lui Raymond Roussel, Karl Marx, Francis Bacon și Musil.

Florilegiu

● În sumarul numărului 7/1977 al revistei sovietice „Inostranaia literatura", este inserat un florilegiu de poezie și proză contemporană din țara noastră. Printre cei prezenți în paginile revistei se numără regretata poetă Veronica Porumbacu, prozatorul Ștefan Bănulescu și poeții Vasile Nicolescu, Grigore Hagiu și Toma George Maiorescu, toți în traducerea lui L. Berinski și Kirîl Kovaldji.

„Povestea unui păcat" în a patra ecranizare

● „A rezultat o producție cinematografică de care ar putea fi mîndră orice cinematografie" — scrie săptămînalul „Kultura" din Varșovia despre noul film realizat în studiourile poloneze după romanul lui Stefan Zeromski, **Povestea unui păcat.** Această nouă ecranizare — datorată lui Walerian Borowczyk și deosebit de bine primită de publicul polonez — este a patra versiune cinematografică a acestei cărți, ecranizată de trei ori în Polonia și o dată în Italia.

Festivalul Beethoven

● Manifestările consacrate de orașul Bonn celei de a 150-a comemorări a morții lui Beethoven vor atinge un punct culminant în luna septembrie. Ciclul de toamnă al celui de al 29-lea Festival Beethoven începe la 10 septembrie cu un concert susținut de Orchestre de Paris, condusă de Daniel Barenboim. Vor mai fi oaspeții orașului Bonn : Filarmonica vieneză dirijată de Leonard Bernstein, Filarmonica cehă și Filarmonica din München. Ca soliști se vor produce : Christoph Eschenbach, Arturo Benedetti-Michelangeli, Claudio Arran și Emil Ghilels. În cadrul Festivalului Beethoven este programată și o întîlnire a unor orchestre de tineri din Anglia, Japonia, Uniunea Sovietică și R. F. Germania.

Jovce vîndut în sold

● Decizia luată de „National book league" de a se pune în vînzare o serie de cărți prețioase scrise de și despre James Joyce a stîrnit scandal și controverse în Marea Britanie. Întrebat asupra oportunității acestei vînzări, John Bamborough, profesor de litere la Oxford, a apreciat că respectiva instituție „dă dovadă de o mare ingratitudine și comite un act incalificabil". Președintele acesteia, Martin Geoff, a justificat decizia : **„National book league** este confruntată cu probleme financiare insolubile legate de inflație". Colecția Joyce a fost donată instituției de Harriet Shaw Weaver, prieten și binefăcător al lui Joyce, înainte de moartea sa în 1961. Ea cuprinde aproximativ 20 de ediții originale semnate de scriitor și sase matrițe de ilustrații gravate de Matisse pentru ediția 1935 americană a lui **Ulysse.**

Romanul „1848"

● Michel-Antoine Burnier și Patrick Rambaud sînt autorii romanului istoric **1848**, amplă **frescă în** care personajele imaginare se amestecă cu cele reale, dar îndărătul cărora totul este adevărat : aventura, detaliul, decorul, curajul, violența. 1848 — sugerează autorii — n-a fost numai o revoluție politică ci și o extraordinară explozie de dezordine și vitalitate în toate domeniile : sute de cluburi, mii de ziare, feminiștii, utopiștii, comploturi, apărătorii libertății. Dar, în primul rînd, 1 500 de baricade, al doilea exil pentru Louis Philippe, a II-a Republică pentru Franța (caricatura lui Louis Philippe făcută de Daumier).

„În satul meu este totdeauna primăvară"

● Sub acest titlu, televiziunea franceză a consacrat un film picturilor expuse de țărani chinezi din districtul Huhsien, în mai multe țări europene : Franța, Belgia, Suedia, Anglia și Norvegia. Comentatori de specialitate remarcă, în cronicile lor, coloritul îndrăznet și prospețimea lucrărilor, autenticitatea temelor izvorîte din frumusețea muncii cotidiene.

„Înțelepciunea lumii" în 200 de volume

● În U.R.S.S. s-au terminat lucrările de editare a „Bibliotecii literaturii universale", colecție cuprinzînd 200 de volume, fiecare dintre acestea fiind tipărit în 300 000 de exemplare. 140 de volume cuprind opere ale literaturii clasice și contemporane mondiale, 60 însumează opere ale literaturii clasice ruse și cele mai de seamă scrieri ale literaturii sovietice. Ideea unei astfel de colecții a apărut încă din 1918, cînd Maxim Gorki, cu sprijinul lui Lenin, a propus înființarea unei edituri care să tipărească „pentru îmbogățirea spirituală a Rusiei... în cantități uriașe, cărți cuprinzînd toată înțelepciunea lumii".

Biograful lui Whitman

● Emory Holloway, celebrul biograf al lui Walt Whitman, a murit recent la Bethlehem (S.U.A.) în vîrstă de 92 de ani. Profesorul Holloway a fost distins cu premiul Pulitzer în 1927 pentru lucrarea **Whitman : o interpretare în narațiune**, publicată în 1926. Începînd din 1916, E. Holloway a editat poemele lui Whitman, a cules în volume poezii răzlețe, și a scris numeroase studii consacrate vieții și operei marelui poet american.

Album Boucher

● Îngrijit de A. Ananoff, în editura pariziană „Bibliotèque des Arts", a apărut unul din cele mai reprezentative albume Boucher. Pictor și desenator francez reprezentant al rococoului, François Boucher (1703—1770) s-a remarcat prin lucrările sale mitologice și pastorale, scene galante și de vînătoare, **precum celebrul Cuibul.** Albumul în două volume, prefațat de Daniel Wildenstein, înfățișează totodată viața artistului și interpretarea creației sale în decursul timpului.

Céline, expresie a crizei

● Opera lui Louis-Ferdinand Céline, autorul romanului **Călătorie la capătul nopții**, suscită în ultima vreme, în Franța, un interes deosebit manifestat atît de public cît și de ziare și de reviste de specialitate. Între interpretările consacrate acestui scriitor, se reține punctul de vedere exprimat recent în coloanele ziarului **L'Uumanité** de către Pierre Olivieri. Acesta, într-un articol intitulat **Céline, un produs al crizei**, așează romanul **Călătorie la capătul nopții** sub semnul primei crize economice a lumii capitaliste din perioada interbelică.

„Nu scriu pentru mai tîrziu"...

● În ultimul său număr, revista „Nouvelle Europe" publică un scurt interviu cu Heinrich Böll, care declară, printre altele: „Nu mă interesează ce va gîndi lumea despre mine atunci cînd voi fi mort. Nu scriu pentru mai tîrziu și nici pentru memoria omenirii : sînt un scriitor contemporan și scriu pentru vremea în care trăiesc".

Din aceeași convorbire, se remarcă impresiile laureatului Premiului Nobel asupra literaturii sud-americane: „În momentul de față și de mai bine de un an sînt fascinat de literatura sud-americană: Marquez, Fuentes, Llosa, Asturias, Neruda, Borges... Observ cît de nuanțată este această literatură și observ totodată, respectînd toate proporțiile, ceea ce este comun acestor scriitori: glasul unui continent care pătrunde tot mai puternic în literatura universală. Socotesc literatura sud-americană din prezent drept literatura cea mai plină de viață".

Talente în față

● De șapte ani, librăria Hachette — secția tineret — propune tinerilor sub 20 de ani să trimită scrieri inedite pentru colecția **„Auteurs en herbe"**. Pentru 1976, subiectul propus a fost „aventură și tinerețe". Sub titlul **Tinerețea obligă**, volumul apărut cuprinde 10 texte. Media de vîrstă : 17 ani. Caracteristici : teamă lucidă de viitor, gustul fantasticului și un incredibil umor. Pentru 1977 tema este „aventură și speranță".

Cel mai „vorbăreț" personaj

● Într-un studiu asupra personajelor lui Shakespeare din punct de vedere al numărului de replici rostite, s-a ajuns la concluzii destul de surprinzătoare. Cu ajutorul unui computer, s-a stabilit că cel mai „vorbăreț" personaj este, paradoxal, Hamlet, care rostește 1 500 de versuri. Pe locul al doilea figurează Richard al III-lea. Cel mai tăcut personaj este lady Macbeth.

„Îmi mai aduc aminte"

● Anul acesta, pentru prima dată, la cea de-a 48 ediție a Premiului literar Viareggio, a fost acordat un premiu pentru o lucrare beletristică scrisă în dialect. Este vorba de romanul **Îmi mai aduc aminte**, aparținînd țăranului autodidact Pietro Ghizzardi. În vîrstă de 70 de ani, Ghizzardi narează, în romanul său, viața satului în care locuiește, o localitate ca multe altele din sudul Italiei.

AM CITIT DESPRE...

A treia generație

ÎN PRIMELE rînduri ale cronicii sale la un nou roman despre războiul din Vietnam, criticul american Richard R. Lingeman exclamă : „Citindu-l mi-am dat dintr-o dată seama că, într-un răstimp de 30 de ani, am ajuns la a treia generație de romane de război ; al doilea război mondial, apoi Coreea, iar acum conflictul din Vietnam !" Chiar așa. Statele Unite sînt singura țară în care producția de literatură de acest tip a avut ocazia să se diversifice într-un ritm atît de iute în ultimele trei decenii. Trei războaie, toate trei purtate nu pe teritoriul propriu, ci peste mări și țări — tematica ar părea amenințată de monotonie. Deosebirea de la cer la pămînt între temeiurile angajării în lupta esențială pentru înfrîngerea hitlerismului și pretextele incursiunilor ulterioare este cea care asigură, fără posibilitate de confuzie, varietatea. Cărțile marii conflagrații sînt fragmente de epopee, biografii ale unor eroi, evocări ale monstruozităților împotriva cărora s-au unit în luptă țările coaliției antifasciste. Nici măcar o încercare genială de a face din războiul cel mare și drept cadrul convențional al unor întîmplări tragicomice cu evidentă orientare general antimilitaristă (este vorba de **Chichița 22**, de Joseph Heller, carte apărută în 1952, deci la șapte ani după încheierea păcii) nu a fost acceptată cu una, cu două : nu părea cuviincios în 1952, nu pare cuviincios nici în 1977 să glumești pe seama celui mai dureros și mai sfînt episod din istoria omenirii. Oricît de bine intenționat, de umanist, în esență, era tîlcul glumei.

Războiul din Vietnam nu avea cum să producă o literatură eroică în America. Lui i se potrivesc tonalitățile minore, în care se poate exprima sentimentul inutilității jertfelor, lehamitea, furia neputincioasă, sentimentul derizoriului împins pînă la grotesc. „Cele mai bune dintre cărțile despre războiul din Vietnam, scrie același Richard R. Lingeman, au evocat oroarea, strigătele de durere și surpriza morții pe neașteptate ; preocupările dominante sînt corupția, absurditatea, nebunia. Universul e celinian, o viziune a lumii privite prin mașina de tocat carne". Cartea recenzată, **Încartiruiți aproape**, de Larry Heinemann este povestea degradării unui soldat obișnuit și a camarazilor lui, care își amețesc spaimele cu droguri, devin „josnici și răi", făptuiesc cruzimi de dragul cruzimii, se depărtează tot mai mult de imaginea propriului lor chip uman de acasă. Autorul privește cu evidentă compasiune, dar fără a le absolvi de vină, aceste victime-călăi, degenerate pentru că au fost smulse din mediul lor firesc și au fost aruncate în cloaca unui război degradant. Vor muri sau vor supraviețui, dar mîntuire pe acest pămînt nu li se mai cuvine — pare a spune autorul.

Mai importantă decît beletristica este literatura de dezvăluire a unor fapte de foarte curînd intrate în istorie. Un ardent sprijinitor de acum două decenii al lui Ngo Dinh Diem, care a ajuns să-și dea seama că numai Frontul de Eliberare Națională din Vietnamul de Sud întruchipa aspirațiile poporului, Joseph Buttinger, a publicat de curînd o edificatoare punere la punct istorică : **Vietnam — tragedia de neuitat.** Pentru un om cu autoritatea lui, îi reproșează à posteriori Jean Lacouture (fost corespondent al ziarului „Le Monde" pentru războiul din Vietnam), „patru ani au fost un răstimp nepermis de îndelungat ca să-și dea seama de caracterul reacționar al regimului de mandarinat catolic". Gazetar de prim rang, cu o experiență inegalabilă în materie de război de partizani, Wilfred Burchett, „reporter de curaj și de o excepțională pricepere, sincer în convingerile sale și devotat cu pasiune cauzei pe care a ales-o" (din nou l-am citat pe Lacouture), a publicat o ultimă carte deosebit de interesantă, intitulată **Lăcuste și elefanți : de ce a căzut Vietnamul**, în care descrie și explică prăbușirea regimului de la Saigon sub loviturile armatei populare.

Literatura și istoriografia contribuie, mînă de la mînă, la consemnarea unei experiențe tragice de costisitoare. Spre luare aminte.

Felicia Antip

DE LA „ROMANUL POPULAR" LA „LITERATURA DE CONSUM"

● Ultimul număr din „Quizaine littéraire" (1—31 august 1977) e consacrat evoluției de la **„Romanul popular"** la **„literatura de consum"**, cu articole, studii, de Maurice Nadeau, Jean-Louis Bory, Hubert Juin, Jean Chesneaux, François Rivière, Michel Ragon, Claude Wauthier ș.a. Număr „de vacanță", cuprinsul revistei readuce în actualitate o serie de autori celebri, printre care Eugène Sue (în imagine), ca „romancieri populari" odinioară, apoi reconsiderați, ca „autori de masă", cu interesante considerații pe alocuri asupra evoluției și recrudescentei contemporane a ceea ce — cîndva — se publica și se consuma sub titlul de „roman-foileton" (Gaston Leroux, Maurice Leblanc, Ponson du Terrail etc), — de la **Fantomas** — pînă la **Cele două orfeline.**

Literatura de colportaj

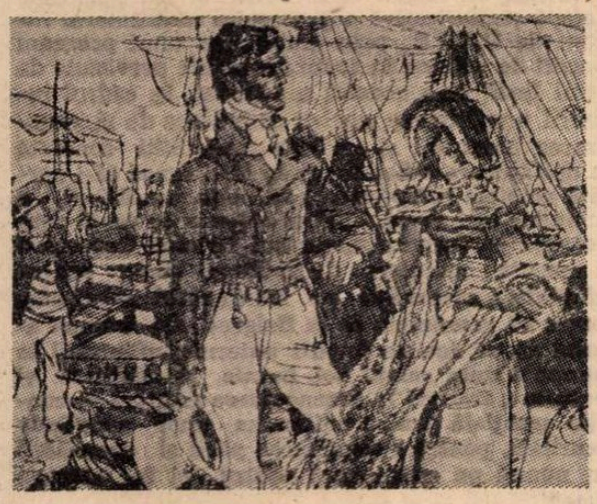
● Hubert Juin abordează, între altele, **literatura de colportaj** din secolele trecute, cu cîteva interesante cifre. Astfel, în 1611 se numărau în Franța doar 46 de „colportori" ai unei literaturi restrînse, restrîns fiind și numărul știutorilor de carte, deci al lectorilor. În 1789, Voltaire cifra la **37%** proporția de alfabetizați ai populației franceze — dar dintre aceștia, numai un procent restrîns „citeau" cu adevărat, — restul își puteau doar însemna numele. **În 1848**, numărul „colportorilor" se ridică la 3 500, distribuind cifra — fantastică, pentru acea vreme — de 9 milioane volume! Se constituie profesiunea de „librar", libertatea totală pentru colportaj cucerindu-se abia în 1880. Desigur, „gradele" de cititori variau foarte mult. Gramsci — pe care-l evocă Juin — considera, de pildă, că cititorii „populari" preferau cărțile „cu conținut". — „poporul, în genere, fiind un cititor de primă lectură". (spre deosebire de cititorul „rafinat", care citește pentru pura plăcere a lecturii și, ca atare, poate reciti de mai multe ori o carte, revenind asupra ei, în total sau în parte etc.).

Circulația almanahurilor

„Autorul" — o gravură dintr-un almanah francez din secolul al XVIII-lea

● În cadrul aceleiași anchete asupra sociologiei lecturii în trecut, un rol important e acordat circulației „Almanahurilor" — formă de lectură periodică, anuală, care în secolul al XIX-lea, a avut vogă și la noi, continuînd de altfel pînă în zilele noastre. În Franța, enciclopediștii au fost aceia care, în secolul luminilor, și-au promovat enciclopediile prin „Almanahuri". În secolul trecut, însă, rolul almanahurilor a început a fi luat — odată cu dezvoltarea presei cotidiene și săptămînale — de **romanul-foileton.** În 1836, de pildă, Emile de Girardin are ideea de a **fonda un iurnal nou**: „Presa", pentru a cărui largă răspîndire contează pe 2 factori: romanul-foileton și în pagina 4 (ultima) de publicitate comercială în genul „Times" din Londra. Un concurent al „Presei" devine, repede, „Secolul" (lui Dutacq) care publică și el romane foiletoane printre care celebrul **Lazarille de Tormès** (acesta cu ecouri concrete și la noi).

Romanul sentimental



● **Tot în cadrul discuției asupra „romanului popular" și a „literaturii de masă". — o recrudescență se constată și în ce privește romanul sentimental**, care a făcut o lungă carieră cam pretutindeni. În secolul al XIX-lea, ea prelungindu-se pînă în zilele noastre **Aziyadé** de Pierre Loti. **Romanul unui biet om sărac**, de Octav Feuillet (acesta și ecranizat). **Les beaux messieurs de Bois-Doré** de George Sand, **L'homme à l'hispano** de Pierre Frondaie sînt doar cîteva titluri dintr-o literatură pe care casa de editură Tallandier o cultivă de peste 113 ani. Romanul sentimental e din ce în ce mai căutat în Franța în Statele Unite, în Anglia, în Japonia, în U.R.S.S și în multe alte țări — de unde și succesul atît al colecțiilor de producție originală cît și al celei traduse. (În imagine, o gravură „tipică" a unui roman sentimental de pe vremuri).

„Cartea listelor"

● Apărută în editura americană Morrow, **Cartea listelor** (The Book of Lists) este întocmai ceea ce spune titlul: o colecție de aproape 500 de liste întocmite de fel de fel de oameni, de la Richard Nixon **(20 de adversari), pînă la Bing Crosby (10 autori preferați din toate timpurile)** și compilate de David Wallechinsky împreună cu tatăl său, romancierul Irving Wallace, și cu sora sa, Amy Wallace. Recenzînd-o în „The New York Times", Christopher Lehmann-Haupt își pune două întrebări: 1. De ce au scris o asemenea carte? și 2. Ce pot face niște cititori inteligenți cu o asemenea carte? Răspunsul la întrebarea nr. 1: pentru ca să se distreze luînd niște bani sau pentru ca să ia niște bani distrîndu-se. La întrebarea nr. 2 există mai multe răspunsuri posibile, crede recenzentul și anume: a) cartea poate fi folosită ca un instrument de lucru, de referință (de pildă, ea oferă lista celor mai periculoase 15 linii aeriene; b) poate oferi temeiuri de mirare, arătînd, de pildă, că oamenii sînt mai înspăimîntați cînd vorbesc în fața unui grup decît atunci cînd vorbesc de moarte, c) poate fi pur și simplu citită din scoarță în scoarță, în același fel în care poate fi mîncată o pungă cu cartofi prăjiți.

Best-seller la 12 ani

● Se numește Alexandra Elizabeth Sheedy și a publicat prima sa carte **She Was Nice To Mice** la 12 ani. Identificîndu-se cu șoricelul Elisabethei I-a, ea povestește în maniera ei plină de verva și spontaneitatea proprie vîrstei, legătura tumultuoasă dintre regină și ducele de Essex. Cartea a avut un mare succes vînzîndu-se în 50 de mii de exemplare. De curînd tînăra scriitoare a fost la Paris unde i s-a tradus cartea sub titlul **Memoriile unui șoricel.** „Intenționez s-o iau de la început" — a declarat ea plină de voioșie.

ATLAS

E vremea...

● E vremea culesului prunelor. Nu în Ardeal, acolo unde pe dealuri muzicale și rotite de jur împrejur fructele vinete se numesc **bistrițe** și rămîn conștiincioase pe crengi pînă toamna tîrziu, hotărîte să stringă și ultimul strop de zahăr al soarelui tot mai repede coborîtor. E vremea culesului prunelor în Cîmpia Dunării, în șesul grăbit și temperamental, cu viscole și canicule la fel de nestăpînite, cu anotimpuri precipitate strălucitor și riscant. E vremea cînd, imperiale, livezile își acoperă iarba subțiată de arșiță cu un moale și aromat covor violet, un covor viu aproape, atît de des căzătoare sînt prunele, atît de continuu geografia celor coborîte din crengi pe pămînt e silită să se schimbe sub continuul val al grăbitelor morți. E vremea culesului prunelor, vremea înaintării în genunchi printre roadele ramurilor și-a strîngerii fericite în butoaie pregătite din timp pentru aurul mov. Ciudate procesiuni par să se desfășoare în zori în livezi, cînd grupuri, grupuri de misterioși credincioși se tîrăsc în genunchi pe sub crengi încărcate, năclăiți de zeama dulce a fructelor și de soarele aburos. Ce cult prevăd oare aceste dulci utrenii? Ce Dumnezeu e preamărit de-atîta aromă, în genunchi? Ce neîngăduite plăceri sau interzise sabaturi se desfășoară seara în jurul cazanelor de aramă fierbînd pe mari focuri magice clocotitorul magiun?

F vremea culesului prunelor în Cîmpia Dunării, vremea fermentărilor vinovate pentru alcoolul ce va să vină, vremea zăcătorilor înnorate de cununi rotitoare de gîze și de aburii îmbătători și ambigui ai misterioaselor transformări. E vremea culesului prunelor și poate carnea lor dulce crăpată-n cădere, poate mirosul lor pătrunzînd nerușinat peste tot, aduce în noi valuri senzuale de arșiță și în văzduhul mirat de arome presimțiri exprimate în fruct.

Mă dor genunchii și umerii de orgolioasa tîrîre mi-s unghiile negre și mîinile lipicioase și dulci, cea mai slabă pală de vînt răstoarnă peste mine grindini moi, brumării, și cea mai mică mișcare stîrnește stoluri războinice de albine. E vremea culesului prunelor în copilărie și în Cîmpia Dunării.

Ana Blandiana

LIRICĂ DIN U.R.S.S.

Alexandr Mejirov

Amintirea infanteriei

Din zbor nu se vor întoarce
gloanțele mele, trase;
Rafalele de mitralieră
tund iarba și îi usucă seva.
Eu dorm,
sub cap cu mlaștinișurile
Seniavino somnoroase,
Și îmi proptesc picioarele în Ladoga
și Neva.

Cu greu îmi ridic pleoapele
obosite,
încercănate,
Veghez la un foc mohorît,
căldura lui îmi face bine,
Iar cînd mă întorc
de pe o rînă pe spate,
Mlaștinișul Seniavino
se-aude cum plescăie sub mine.

Cînd mă ridic și întîiul pas îl fac
Pornind atacul, vîntul bătăliei
cu urlet de mînie
începe să dea glas;
Iar frontul se retrage
spre Reichstag,
vălmășag,
Cînd fac
al doilea pas.

Și steag alb,
arborează
garnizoana dușmană
Și armele își aruncă,
rămase fără grai.
Iar pe umărul meu,
pe epoletul meu verde,
ca o mană
Cad primii stropi
ai ploilor de mai.

Și plec mai departe,
prin gropi adînci
de mortiere
Îmi întind pasul peste mări,
trec fluviile prin vadul lor,
Într-un popas la Pilsen
iau spuma de pe bere,
Și de scrum îmi scutur țigara
la Brandenburgthor.

Și primăvara se întinde,
se-ngroașă rații
și muniții,
Eu zi și noapte.
pe drumurile frontului,
prin praf,
Îi cer vrăjmașului
să capituleze
fără condiții,
Și steagurile lui
lîngă Kremlin
să le strîng vraf.

Ci cînd adorm la miez de noapte,
o amintire mă apasă:
Cu greu îmi ridic pleoapele,
și tot ce văd aeve-i:
Eu dorm.
sub cap cu Seniavino,
cu mlaștinile lui
somnoroase
Și cu picioarele proptite
în apa Ladogăi și a Nevei.

În românește de **Alexandru IVĂNESCU**

Sport

Fără Rapid, începutul e mai bătrîn...

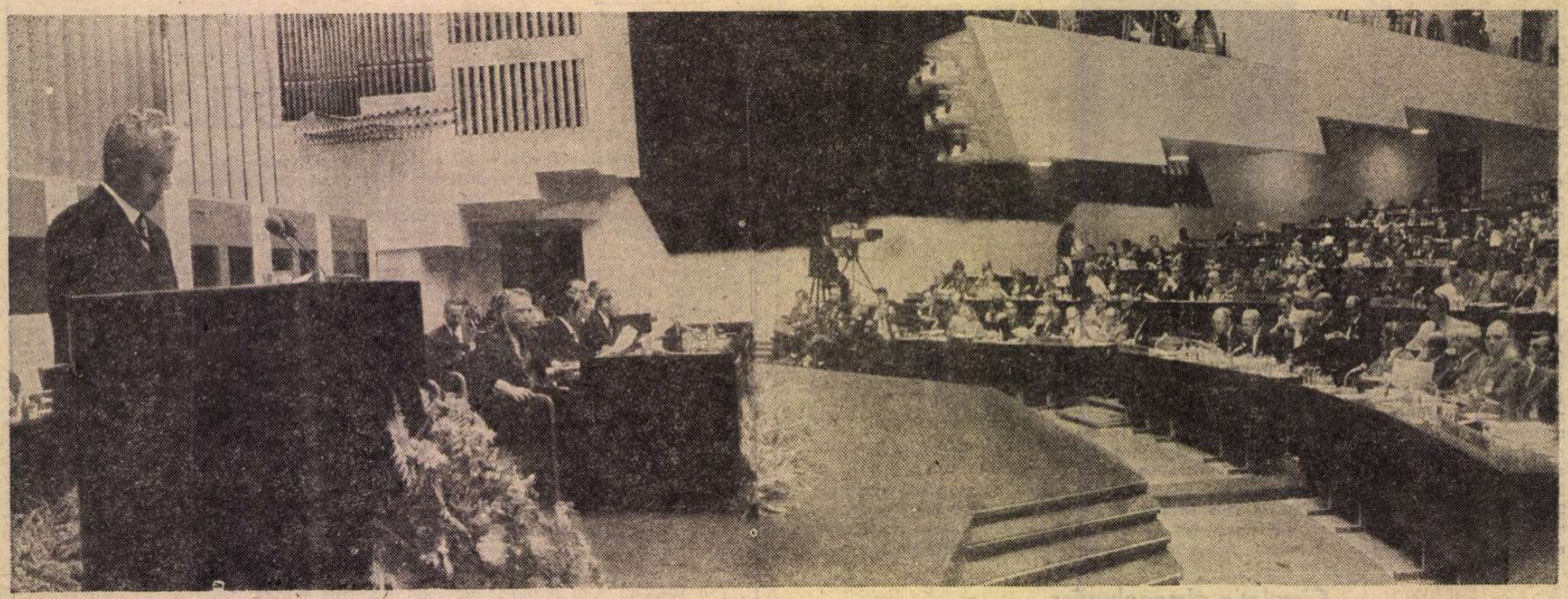
■ UN cîine sunînd dintr-o trîmbiță de crin în pragul morii mele mi-a dat de știre că începe campionatul. Zilele se deschid din nou cu obraz de măr, iar paștii ne sînt dezmierdați de busuioc și de zîmbetul sfintei Mării. Sînt îngîmfat și plin de pui de veveriță ca un brad domnînd peste Țara Dornelor, pentru că de acum înainte fiecare duminică va fi un pepene galben stropit cu coniac.

Călare pe un cal de vedenie și purtînd pe umeri mantaua necazului din dragoste, **am trecut ieri prin Giulești — nisip, scaieți scheletici și nici un zvon de caravană.** Cînta pustiu și hohotit un pianist negru și fumega în zarea deznădejdii filmul **Casablanca.** Rapid a fost livada în care aștept să vină ploaia. **Fără Rapid, începutul e mai bătrîn, carnavalul, cu carnea ruptă și cu masca alunecată-n luminare.** Înalț o mînă în văzduhul amar — în pinzele de iod **pe care le aruncă nucii,** berzele întind prima horă — și sufletul se vindecă într-o clipă de toată tristețea. Cînd e vorba de fotbal, gîndul înviază repede din morți și bate cîmpii ca un clop împletit cu funii de ceapă și cu picioare tinere plecînd să lumineze, laolaltă cu un felinar verde, un cap de înger vîslind prin ape de frunză spre fata pădurarului. Începe fotbalul și totodată se deschide vînătoarea la gîște și rațe sălbatice — zboară Lina, zboară Mădălina și tot așa mai departe.

Leul visează cerbi trecînd să se adape, pușca bunicului se închipuie cu mustăți de fum și bubuind în bălți de stuf, stoluri de porumbei și de graur vor avea giulgiu de in și de jar albastru, dorul de munți bate cu copite de țap într-o doagă de lemn, ne **scufundăm pînă la coaste, pînă la ochi și pînă deasupra capului** într-o licoare de lumină galbenă și ne îmbătăm cu nebunia că această toamnă, cu castani pocnind din dește, cu călcîie zgîriate-n diamante, va fi cea mai frumoasă din cîte am văzut în ultimii doi ani.

Duminică, niște băieți pe care îi iubesc, **dar** nu vreau să le-o spun, vor lovi mingea la mir, iar noi îi vom îmbrățișa și îi vom huli, ca într-o veche cădere în oracol, **ca într-o nouă suire în ispită.**

Fănuș Neagu



PREȘEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU la tribuna Conferinței general-europene de la Helsinki

ROMÂNIA și SECURITATEA EUROPEANĂ

ÎN prima zi a lunii august s-au împlinit doi ani de cînd într-o vineri după-amiază, la orele cinci, la „Finlandia Talo", înalții reprezentanți ai celor 35 de state participante semnau Actul final al Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa. În mod neîndoios, Conferința general-europeană, a cărei pregătire și desfășurare au luat aproape trei ani, a însemnat un eveniment de importanță istorică în viața continentului european, punînd bazele unui proces nou : acela al edificării securității și dezvoltării cooperării, pe multiple planuri, între statele semnatare ale Actului final. Conceput ca un tot unitar, care trebuie aplicat ca atare de fiecare stat semnatar în relațiile sale cu toate celelalte state care au participat la Conferință, Actul final al C.S.C.E. însumează un ansamblu de principii și de angajamente, precum și un vast program de cooperare în numeroase domenii, menit să dea viață procesului de edificare a securității și de dezvoltare a colaborării în Europa.

România socialistă a jucat un rol de seamă în întreaga pregătire, desfășurare și încheiere cu succes a Conferinței general-europene. Conducerea noastră de partid și de stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu personal, au contribuit în mod strălucit la definirea și înfăptuirea obiectivelor Conferinței. Gîndirea politică profund creatoare a președintelui țării și-a pus pecetea înnoitoare pe aspectele cele mai caracteristice și mai durabile ale procesului care începea odată cu Conferința. Astfel, România, și-a adus o contribuție esențială la definirea și aplicarea consecventă a normelor și regulilor democratice de lucru ale C.S.C.E., și-anume : conceperea Conferinței ca o reuniune de state suverane, independente și egale în drepturi ; situarea lucrărilor Conferinței în afara alianțelor militare ; adoptarea tuturor hotărîrilor pe bază de consens, ca expresie a egalității în drepturi a tuturor participanților ; participarea plenară a tuturor la toate formele de activitate ; prezidarea lucrărilor conferinței, în toate organele de activitate, conform principiului rotației. Aceste norme democratice au alcătuit „zestrea de aur" a C.S.C.E., care a permis ca lucrările Conferinței și rezultatele obținute să fie cu adevărat semnificative în viața continentului nostru. Ele au devenit în prezent o permanență a procesului edificării securității europene, căci ori de cîte ori reprezentanții celor 35 de state se întîlnesc, ei o fac cu respectarea strictă a acestor norme : consensul, rotația, participarea plenară au intrat în conștiința profundă a negocierilor general-europene.

ROMÂNIA a acționat, de asemeni, cu perseverență pentru elaborarea de către Conferință a unor angajamente clare și ferme, pentru statuarea unor principii care să călăuzească de-acum încolo relațiile între statele participante și să asigure un curs nou, democratic, al raporturilor inter-europene ; pentru repudierea folosirii forței sau amenințării cu forța din aceste relații ; pentru statornicirea unor relații stabile și echitabile, în condiții de deplină egalitate, între toate țările continentului, fie ele mari sau mici ; pentru elaborarea unor măsuri de creștere a încrederii pe continent ; pentru definirea unui vast program de colaborare în domeniile economiei, științei și tehnicii, mediului înconjurător, educației, culturii, informației și lărgirii contactelor umane în diferite domenii de activitate.

România a fost totodată printre țările cele mai active care au militat ca procesul început de Conferința general-europeană să nu se încheie odată cu semnarea Actului final de la Helsinki la 1 august 1975, ci ca acest proces să poată continua, să se poată adînci și permite tuturor țărilor continentului nostru să se dezvolte în mod liber, potrivit propriei lor voințe și propriilor lor interese, la adăpost de orice amenințare a securității lor. Ca atare, România a depus eforturi susținute pentru a se înscrie în Actul final acele prevederi care să permită, după terminarea Conferinței, continuarea, în forme organizate, a procesului multilateral început de aceasta. În bătălia pentru „Urmările Conferinței" — a cărei semnificație reală a scăpat adesea multora dintre participanți — România a pornit de la concepția potrivit căreia procesul deschis de C.S.C.E. cere eforturi permanente, atît pentru aplicarea prevederilor înscrise în Actul final al Conferinței, cît și mai ales pentru întreprinderea de noi pași, de noi măsuri pe calea deschisă de Conferința general-europeană.

ÎN acest context se situează și Reuniunea reprezentanților celor 35 de state participante la Conferința pentru Securitate și Cooperare în Europa, care se va ține la Belgrad, cu începere de la 4 octombrie. În conformitate cu prevederile Actului final și cu hotărîrile adoptate la întîlnirea pregătitoare — care s-a ținut tot la Belgrad între 15 iunie și 5 august — reuniunea din toamnă va avea drept obiective principale : să efectueze, mai întîi, un schimb de vederi aprofundat cu privire la aplicarea Actului final în perioada care a trecut de la semnarea lui ; să examineze totodată, pe baza unor propuneri concrete, căile și mijloacele de aplicare în continuare a Actului final, de aprofundare și de dinamizare a procesului edificării securității și dezvoltării cooperării în Europa ; în sfîrșit, să pună în aplicare prevederile Actului final privind continuarea, în forme organizate, a procesului multilateral început de C.S.C.E., prin ținerea periodică de reuniuni similare cu cea de la Belgrad, constituirea unor grupe de lucru, la nivel de experți, pentru examinarea unor probleme de interes comun ; asigurarea conlucrării cu Comisia Economică a O.N.U. pentru Europa și cu UNESCO etc.

DESIGUR — așa cum arăta recent președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se la sarcinile Reuniunii de la Belgrad — **„în ce privește perioada care a trecut de la Conferința de la Helsinki, sînt puține lucruri care pot fi reținute ca soluționate. De aceea, accentul trebuie pus pe măsurile privind trecerea la înfăptuirea, în viitor, a documentelor semnate la Helsinki. Mai precis, nu poate fi vorba de o reuniune cu caracter festiv — pentru că nu sînt realizări care să determine un asemenea caracter — ci de o reuniune de lucru, pentru a găsi soluții concrete în vederea rezolvării problemelor".**

Pornind, ca atare, de la concepția că Reuniunea de la Belgrad nu trebuie să fie doar un „salon de discuții", ci o reuniune de lucru care să se desfășoare într-un climat constructiv și să constituie o etapă semnificativă a procesului multilateral început de C.S.C.E., prin elaborarea unui program concret de acțiune în toate domeniile prevăzute de Actul final, țara noastră a acționat, în cadrul întîlnirii pregătitoare, pentru ca ordinea de zi, organizarea lucrărilor și celelalte modalități concrete de desfășurare a Reuniunii de la Belgrad să-i permită acesteia înfăptuirea, în bune condițiuni, a sarcinilor ce-i revin. **„Vom acționa cu toată consecvența** — declara tovarășul Nicolae Ceaușescu în recenta cuvîntare de la Tîrgu Jiu — **pentru înfăptuirea securității pe continentul european, pentru ca reuniunea de la Belgrad, din toamna acestui an, să dea un impuls puternic înfăptuirii în Europa a unor relații noi, bazate pe egalitate și cooperare, trecerii la dezangajarea militară — condiție esențială pentru edificarea unei adevărate securități, pentru consolidarea păcii și securității nu numai pe continentul nostru, ci în întreaga lume".**

Înfăptuirea securității europene se definește astfel tot mai pregnant ca un proces ale cărui etape sînt menite să aducă fiecare noi contribuții la rezolvarea marilor probleme complexe cu care este confruntată Europa, să consolideze cursul destinderii și să asigure tuturor popoarelor continentului o dezvoltare liberă, independentă, în condițiile progresului social și-al unui umanism autentic.

Valentin Lipatti

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115
Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 34, joi 25 august 1977

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

34

1944 — 23 AUGUST — 1977

Cîntec de August

Am trecut și Oltul și Oltețul
Dintr-un colibaș, la altul,
Peste tot, pe glie, îndrăznețul
Plăsmui Lumina și înaltul !...

Peste Olt trecînd, peste Gilort,
Mă-nchinai, la Jiu, la Infinit...
La o poartă, cu sărut și-un port
De-oltenești tăceri, ce m-au vrăjit...

Sub soarele lui August — răsăritul,
O demnitate crește-n verticală,
Pe Valea colorată cu lignitul,
Miracol în lumina triumfală !...

Sărut și Jiul, aerul și peatra,
Ce m-au născut și m-au crescut, la soare,
Și doina noastră, ce-nfioară vatra,
Carpaților, în veac nemuritoare !...

Sărut tot omul care mi se-arată
Iluminat de muncă-n crunta stîncă :
Va să-nflorească-n vis, ca niciodată,
Iubirea-n vrerea ei cea mai adîncă...

La granițele verii-nspre aramă,
Cînd toamna soare dulce pune-n must,
Un cîntec tainic, din adînc mă cheamă,
Să cînt un cer cu stelele de-August !...

Traian Iancu

MAREA SĂRBĂTOARE

CUNOAȘTEM de la un an la altul și de la o zare la alta chipul țării, în succesiunea anotimpurilor, în orizonturi extaziate și în zguduiri din adînc, ne contopim cu ființa ei, ne arătăm în lume sub aura demnității sale.

Este aceasta parcă în firea lucrurilor, este parcă o comunicare de peste veacuri, cu un simț al întemeierilor și un gînd înainte trimis ca buzduganul din poveste, în întîmpinarea generațiilor.

Treizeci și trei de ani îndreptățesc o biografie civică în care se înmănunchează virtuțile poporului nostru, ani ai revoluției, ai restructurărilor sociale, ai democrației socialiste, cărora le aparținem, care ne-au configurat conștiința și idealurile. De acești ani pomenim în ziua cuvenită, și le spunem, după urcușul gîndului, ani fără seamăn în istoria poporului nostru.

Iată ziua lor, ca o străfulgerare și ca o amiază de vară, ca o amintire a luptelor și ca o binecuvîntare a muncii pașnice. Oamenii țării au ridicat steagurile și semnele acestui timp, în revărsări multicolore, prin fața tribunelor, arătînd încununarea unui drum al creației și al dăruirii. Aceste ceasuri sînt ca o mărturisire alegorică, o comunicare entuziastă căreia îi aparținem ca participanți ori ca spectatori, în jumătatea matinală a fiecărei zile de 23 August, cu amintirea anului dintîi, 1944, anul actului decisiv, cînd țara și-a arătat voința de libertate și de dreptate, în deslănțuirea insurecției armate și în organizarea gărzilor muncitorești. A fost un timp al jertfelor în bătălia antifascistă. Atunci, nesfîrșitele fluvii de oameni ai muncii se adunau în piața clocotitoare din inima Capitalei ; atunci țara era în război și steagurile deschideau o zare de suflet. Piețele orașelor s-au succedat apoi ca locuri ale hotărîrilor și ale răsturnărilor, spre care mulțimile biruitoare s-au îndreptat de cîte ori a fost nevoie, pentru apărarea cuceririlor democratice, pentru statornicirea puterii populare, pentru slăvirea cuceririlor socialismului. Gîndul parcurge acele anotimpuri de fiecare dată cînd oamenii țării se adună din cartiere și localități și trec prin fața tribunelor cu imaginile sărbătorești ale muncii lor.

În aceste împrejurări se impun temeni de comparație, un grai al cifrelor trece peste ritmurile fanfarelor, dar a cuprinde acest grai este cu neputință, în impetuozitatea ivirii lui de la un an la altul. Împărtășești sentimentul cetățenesc general, încrederea nemărginită în energia creatoare a poporului, în ceea ce țara poate să-și arate sieși, la marea sărbătoare a destinului său.

Gărzile patriotice și coloanele de muncitori, copiii și tineretul sînt o deslănțuire de metafore, într-o realitate organizată, și trecerea lor nu este trecere. Ea este, în tot ceea ce arată, înțelesul statornicirii, al edificării. Roadele gîndirii și roadele pămîntului, emblemele creației tehnice și efigiile artei se îngemănează ca într-o Cîntare a Omului, fără sfîrșit. Prin fața Secretarului general la Partidului și a celorlalți conducători de partid și de stat, prin fața noastră a tuturor, se desfășoară imaginea celei mai măreț epoci din istoria României, în sentimentul unanim al iubirii pentru prezentul și viitorul țării.

Este însăși biografia noastră, a celor care am trăit zilele Eliberării, și a celor veniți după aceea, această istorie a unei zile și această zi a unei istorii ; este biografia căminelor noastre, a iubirii și a luptei pentru demnitatea iubirii, biografia satelor și orașelor arătate în toată frumusețea lor ; este sentimentul că între ființa ta și ființa patriei nu poate să fie un spațiu al nimănui. Și sentimentul acesta este poate bunul cel mai de preț cu al cărui chip întîmpinăm ceasurile marii sărbători.

„România literară"

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

LA A XXXIII-a ANIVERSARE

DE PESTE două săptămini, agenţiile de presă transmit informaţii şi reportaje asupra a numeroase manifestări — conferinţe de presă, spectacole teatrale, gale de filme, expoziţii de artă plastică sau folclorice, emisiuni speciale la posturile de radio-televiziune, articole în presă consacrate celei de a XXXIII-a aniversări a actului de la 23 August 1944, sărbătoarea naţională a României.

Astfel — printre atitea exemple ce s-ar putea da — în Franţa, la postul de radio „France-Culture", s-a transmis o amplă emisiune asupra unor importante momente din istoria culturii române, prezentate de scriitoarea Hélène Tournaire, vicepreşedinte al Societăţii Oamenilor de Litere, iar telespectatorii francezi au putut viziona un interesant reportaj înfăţişînd aspecte din viaţa noastră culturală contemporană precum şi imagini ale frumuseţilor turistice din ţara noastră. La Moscova, la ambasada română, în cadrul unei reuniuni cu redactori ai presei centrale sovietice, la care au participat şi funcţionari superiori din M.A.E. al U.R.S.S. ca şi reprezentanţi ai Asociaţiei de prietenie româno-sovietică, ambasadorul nostru a conferenţiat despre semnificaţia evenimentului de acum 33 de ani. Manifestări similare au avut loc la ambasadele din Belgrad, Praga, Varşovia, Bruxelles, Buenos Aires, Quito, Maputo. La New York, la Biblioteca română, s-a organizat de asemenea o manifestare culturală consacrată actului de la 23 August 1944 ; la Tokio a fost inaugurată o expoziţie consacrată luptei pentru unitate şi independenţă naţională a poporului român reflectată în artele plastice ; la Clubul tineretului de la Palatul Republicii din Berlin, în zilele de 12—14 august s-au desfăşurat o serie de „Întîlniri cu prietenii", prilejuind tineretului berlinez cunoaşterea unor însemnate momente din istoria României socialiste ; la Londra a avut loc o adunare festivă sub auspiciile Asociaţiei de prietenie româno-britanică ; în oraşul columbian Sagamaso s-a inaugurat o săptămînă a culturii româneşti...

MESAJELE de felicitări din partea şefilor de state adresate preşedintelui României exprimă preţuirea acordată poporului nostru cu bogata lui istorie, stima deosebită de care se bucură conducerea ţării noastre în frunte cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a cărui personalitate, de anvergură mondială, este bine cunoscută în toate părţile lumii, admirîndu-se sensul profund şi dinamismul activităţii sale internaţionale în finalitatea întăririi păcii şi a colaborării sub semnul destinderii, în respectul suveranităţii independenţei naţionale a popoarelor, în activizarea luptei împotriva subdezvoltării, pentru o nouă ordine economică. Asemenea manifestări precum cele pe care le-am evocat trebuie raportate la faptul că Republica Socialistă România întreţine astăzi raporturi diplomatice şi consulare cu 129 de state, în domeniul economic avînd legături cu peste 140 de ţări, acordurile pentru relaţii culturale devenind şi ele tot mai numeroase.

ACEST vast tablou al relaţiilor ţării noastre cu marea majoritate a statelor de pe glob, via activitate desfăşurată în cadrul principalelor organisme internaţionale, în frunte cu O.N.U., legăturile sale cu ţările lumii a treia şi, în genere, prezenţa activă, consecventă în rezolvarea problemelor ce preocupă astăzi omenirea, — demonstrează cu strălucire aprecierea tovarăşului Nicolae Ceauşescu asupra evenimentului de acum 33 de ani ca multiplu generator de perspectivă a devenirii patriei şi poporului român : „Înfăptuirea actului istoric de la 23 August 1944 a deschis calea unei dezvoltări noi, democratice şi progresiste a societăţii româneşti, precum şi a lichidării definitive a oricărei dependenţe a poporului nostru faţă de monopolurile străine, de cercurile imperialiste internaţionale. România şi-a dobîndit, pentru prima dată în mod cu adevărat plenar, independenţa şi suveranitatea naţională, la baza cărora au fost puse eliberarea poporului de orice exploatare şi asuprire, cucerirea puterii politice şi economice de către clasa muncitoare în alianţă cu ţărănimea, cu intelectualitatea, cu celelalte forţe sociale, edificarea noii orînduiri socialiste în care masele muncitoare, poporul, îşi făuresc în mod conştient propriul viitor, propria istorie".

Tur de orizont

LA MOSCOVA, a fost dat publicităţii comunicatul privind vizita în U.R.S.S. a preşedintelui Iosip Broz Tito şi convorbirile purtate cu L.I. Brejnev, secretar general al P.C.U.S., preşedintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S. LA PEKIN, agenţia China Nouă a anunţat că între 12 şi 18 august s-au desfăşurat lucrările Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Chinez. În funcţia de preşedinte al C.C. a fost ales tovarăşul Hua Kuo-fen. LA PARIS s-a anunţat că preşedintele guvernului spaniol Adolfo Suarez va întreprinde o vizită în Franţa, începînd cu data de 31 august. ÎN NUMEROASE ţări se înregistrează reacţii ale opiniei publice în legătură cu noile măsuri ale autorităţilor israeliene în teritoriile ocupate. Precum se ştie, într-o Declaraţie a Agenţiei române de presă „Agerpres" se arată că poporul român consideră actele anunţate recent de guvernul israelian ca incompatibile cu dreptul internaţional, ele constituind o nouă sursă de alimentare a focarelor de încordare în regiune. LA NEW YORK s-au încheiat dezbaterile Comitetului O.N.U. pentru eliminarea discriminării rasiale, dezbaterile vizînd problema lichidării regimurilor coloniale şi rasiste din Africa Australă.

Cronicar

Viaţa literară

„Poeţii cîntă marea sărbătoare"

• În întîmpinarea marii sărbători naţionale a poporului român, sub egida Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, Uniunea Scriitorilor din R.S. România a organizat vineri, 19 august 1977, la Clubul Uzinelor „Republica" din Capitală, festivalul literar : „POEŢII CÎNTĂ MAREA SĂRBĂTOARE". Au citit din lucrările lor : **Teodor Balş, Ion Bănuţă, Vlaicu Bârna, Mihai Beniuc, Mihail Cruceanu, Dan Deşliu, Ion Horea, Traian Iancu, Márki Zoltán, Constantin Nisipeanu, Victor Tulbure, Romulus Vulpescu** şi **Violeta Zamfirescu.**

• Vineri, 19 august, a.c. a avut loc o şedinţă festivă a cenaclului literar „Perpessicius" din Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, dedicată sărbătoririi zilei de 23 August. La şedinţă au fost invitaţi şi au citit din opera lor poeţii **Grigore Arbore, Ion Cringuleanu** şi **Dinu Flămând.** Au citit, de asemenea, membrii cenaclului **Mariana Filimon, Dim. Rachici, Sorin Teodorescu** (poezii) şi **V. Şt. Măriu-Rarău** (proză).

• La Uzinele Electrotehnica a avut loc o manifestare literar-artistică la care au participat **Gheorghe Istrate, George Alboiu, Paul Tutungiu, Octavian Stoica,** şi **Mircea Constantinescu.** O manifestare similară a avut loc la Clubul salariaţilor I.T.B., aici participînd **Petre Pascu, Barbu Alexandru Emandi** şi **Ioan Costea.**

• Tot în Bucureşti au fost organizate următoarele manifestări : la **Universal Club : Cîntarea României** — program de muzică tînără cu Simona Lazăr şi Mariana Conta ; Montaj literar-muzical — **Am mai suit cu ţara inc-o treaptă** în interpretarea formaţiei de teatru a clubului ; **Nestemate folclorice** cu Anuţa Dordea, Const. Tamaş, Mariana Ripeanu ; la **Ecran Club : Odă Eliberării** — microrecital de poezie patriotică în interpretarea membrilor formaţiei de teatru ; **România, mîndră ţară** — program folcloric susţinut de soliştii amatori Florea Tănăsescu, Cristea Viorica, Sîrbu Marin, Dîrvănescu Constantin, Cazan Petre, Nelu Iacob, Chiric Mariana, Stan Virgil ; **Tinere, averea ta e ţara** — muzică uşoară cu formaţia „Terra" şi soliştii clubului ; **Drag mi-e cîntecul şi jocul** — moment folcloric în interpretarea tarafului şi a soliştilor clubului ; **De la tineri adunate** — program de brigadă ; Invitaţii carnavalului : Ana Petria, George Enache, Alex. Lulescu ; la **Tehnic Club ; Te cîntăm Republică** — program de cîntece patriotice în interpretarea corului de cameră al Întreprinderii Bumbăcăria română ; **Brigada are cuvîntul** — selecţiuni din programul brigăzii artistice de agitaţie a Întreprinderii „Dîmboviţa" ; **Românie, ţară dragă** — program de muzică populară cu taraful şi soliştii Întreprinderii „Dîmboviţa" ; **Să cînte tinereţea** — muzică uşoară cu formaţia „Orizont" şi soliştii Traian Mazilu şi Elina Tudor.

• Cenaclul literar „Alexandru Sahia" al Casei de cultură a sindicatelor din Buzău, a participat, în cadrul unui schimb de experienţă, la manifestările, reunite sub titlul **Contemporanii noilor prefaceri,** care au avut loc pe scena Casei de cultură a sindicatelor din Tîrgovişte. Cu acelaşi prilej, artiştii amatori din Buzău au prezentat montajul literar „Contemporanii noilor prefaceri", lucrare premiată la faza judeţeană a Festivalului naţional „Cîntarea României", şi au vernisat o expoziţie de pictură, sculptură şi grafică.

Voci din public

Cenaclul literar — o formă complexă a comunicării

UNUL dintre nucleele de bază ale culturii de masă este cenaclul literar, manifestare concretă a caracterului democratic al culturii şi artei socialiste, atelier de creaţie, platformă reală de descoperire, formare şi lansare a talentelor, dar şi modalitate eficace prin care publicul larg poate deprinde un stil corect de lectură, cîştigînd înţelegerea mai adîncă a fenomenului literar, a literaturii în general.

Îndemnurile adresate tuturor creatorilor de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu de la tribuna Plenarei C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, de la cea a Congresului al XI-lea şi a primului Congres al educaţiei politice şi al culturii socialiste, sînt pentru fiecare dintre noi o adevărată cartă, un examen critic şi viguros, ajutîndu-ne să nu uităm niciodată pentru cine scriem, cui îi este destinată opera pe care o scriem, cărui scop serveşte ea şi prin ce mijloace. Iată de ce, în cadrul cercurilor şi cenaclurilor literare, nu ne putem permite să plutim în căutări sterile, în gratuităţi şi experienţe lipsite de un conţinut profund, izolate de marile eforturi care se fac pentru continua perfecţionare a personalităţii umane. Credem că întîlnirile membrilor cenaclişti cu colective de oameni ai muncii cît mai variate oferă chezăşie succeselor noastre.

Să-ţi creezi publicul tău — cercurile de oameni ai muncii din întreprinderi instituţii, şcoli, cămine şi case de cultură — care să aştepte întîlnirile cenaclului literar cu interes, să pună probleme care le frămîntă din domeniul artei şi culturii, să contribuie ei înşişi, ca spectatori, la reuşita manifestării în sine — iată spre ce trebuie să tindă fiecare cenaclu în parte.

Pentru aceasta este necesar să ştim ce să oferim publicului, să-i înlesnim receptivitatea, să-l facem să simtă creaţia, frumosul sub multiplele lui dimensiuni. Iată, spre exemplu, la Alba Iulia a luat fiinţă **Salonul literar artistic,** patronat de revista „Transilvania" din Sibiu şi Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca. Pornindu-se de la un regulament de funcţionare în care sînt specificate atribuţiile, obligaţiile şi îndatoririle fiecărui membru, dîndu-se responsabilităţi fiecărui membru din consiliul de conducere, s-au organizat reuşite întîlniri publice, atractive şi variate, bogate în conţinut. Astfel de întîlniri, organizate împreună cu membri ai cenaclului „Avram Iancu", de pe lîngă Casa municipală de cultură Sibiu — care au avut loc la întreprinderile Refractara, Portelanul, Ardeleana, la Clubul tineretului, la căminele culturale din comunele Ciugud, Ighiu, Sard, Zlatna, Oarda de Jos etc., cu diversi invitaţi ca : Mircea Tomuş, Titu Popescu, Ion Mircea, G. Zanc, Mircea Ivănescu, Petru Anghel, Gh. Suciu — au cimentat legăturile cenaclului cu oameni dornici de asemenea acţiuni.

Pe lîngă poeţii deja cunoscuţi cenaclistilor albaiulieni, ca Ion Singereanu, Nicolae Drăgan, Vasile Remetea, Cornel Nistea, Gheorghe Nistea, Mircea Stîncel au fost atraşi alţi creatori : Eva Groza, Virgil Lăncrănjan, Valeri M. Sivan, Ion Mesaroşiu, Romulus Felea şi alţii. Tot în sensul creşterii valorice a creaţiilor din cenaclu s-a hotărît ca materialele care se trimit redacţiilor literare, presei locale, să poarte aprecierea conducerii „Salonului literar", a diverselor cenacluri din judeţ, această tocmai pentru a nu permite trimiterea unor materiale lipsite de valoare artistică, de conţinut şi mesaj revoluţionar. Credem că ar fi binevenită editarea anuală a unor culegeri de creaţie, incluzîndu-se materialele cele mai reprezentative ale membrilor unor cenacluri, cercuri, saloane literar-artistice etc.

Astăzi, mai mult ca oricînd, fiecare cenaclu are o responsabilitate socială deosebită, fiecare membru este chemat să redea prin intermediul cuvîntului scris complexitatea realizărilor contemporane, a colectivelor din care fac parte. Or, cum să le redai, dacă nu le cunoşti, nu le stăpîneşti, nu contribui la afirmarea lor? Iată de ce, fiecare creator, trebuie să se considere şi, mai ales, să fie un coautor conştient al măreţelor înfăptuiri socialiste. Credem că un adevărat colectiv de cenaclu trebuie să-şi desfăşoare întreaga activitate într-o deplină sinceritate, colegialitate, într-o atmosferă de respect reciproc. Fiecare reuşită să fie o bucurie colectivă.

Festivalul naţional „Cîntarea României" a constituit pentru creatorii de toate vîrstele prilejul unor satisfacţii deosebite, constînd în apariţia unor culegeri literare, a participării lor la concursurile organizate de revistele literare, radio şi televiziune. Acum, este momentul cel mai fericit, în care să triumfe, ca şi la prima lui ediţie, încheiată anul acesta, versul angajat, stropul acela de diamant ce străluceşte în inima fiecăruia, pentru inima multimii.

Ion Mărginean
Alba Iulia

SEMNAL

• **Iorgu Iordan — MEMORII. I.** Primul volum de memorii ale academicianului Iorgu Iordan, carte pe larg comentată în paginile revistei noastre, beneficiază din partea seriei de **Mărturii** a Editurii Eminescu de o nouă suplimentare de tiraj. Căci „apariţia **Memoriilor** — scrie Tudor Bugnariu pe coperta a IV-a a volumului — reprezintă un fapt cultural cu o semnificaţie deosebită. Prestigios om al şcolii, erudit cercetător, el a luat atitudine cu consecvenţă şi dăruire, în momentele de cumpănă ale istoriei, împotriva fascismului şi pentru democratizarea ţării, împotriva reacţiunii şi pentru socialism. Exemplu de probitate, caracter integru, avînd un înalt simţ al răspunderii individuale şi sociale, curajul opiniei pentru apărarea adevărului şi a dreptăţii — aşa l-am cunoscut din momentul cînd, ca preşedinte al Comitetului Naţional Antifascist din România, s-a identificat cu aspiraţiile de libertate şi dreptate socială ale poporului, şi pînă în zilele noastre, fapt pentru care toţi aceia care am avut prilejul să-l cunoaştem şi să lucrăm cu el îi aducem omagiul nostru sincer şi neprecupeţit". **(Editura Eminescu, 312 p., 11 lei, 9 000 ex.)**

• **Mircea Radu Iacoban — RAZNA PRIN TREI CONTINENTE.** Impresiile de călătorie pe diferitele meridiane ale lumii sînt structurate de autor în capitolele : **Oamenii, Oraşele, Insulele, Havane şi ciment, Cinerama, Marea şi pămîntul, Muzeele, Zig-Zag. (Editura Eminescu, 340 p., 8,50 lei, 27 300 ex.)**

• **Cornel Ungureanu — PROZĂ ŞI REFLEXIVITATE.** Volumul, aflat „la mijlocul drumului între lectura imediată şi exegeza plurală — scrie criticul în **Postfaţă : Impactul lecturii** — a încercat o analiză a structurilor romanelor, nuvelelor unui timp clar determinat". În cele două secţiuni **(Repere** şi **Momente)** sînt reunite opinii asupra cărţilor semnate (în ordinea preferată de autor) de Marin Preda, Eugen Barbu, Vasile Voiculescu, Laurenţiu Fulga, D.R. Popescu, Ştefan Bănulescu, Alexandru Ivasiuc, Titus Popovici, George Bălăiţă, Constantin Ţoiu, Mircea Horia Simionescu, Teodor Mazilu, Radu Cosaşu, Ion Băieşu, Valentin Silvestru Radu Ciobanu, Platon Pardău, Geo Bogza. **(Editura Eminescu, 266 p. 9,75 lei, 3 600 ex.).**

• **Aurelian Chivu — CINA.** Reproducem cuvintele entuziaste ale poetului Gheorghe Tomozei de pe coperta a IV-a a acestui volum de versuri (debut : **Oglinda cu lebede — 1968) : „Iată o carte** aflată cu certitudine sub semnul surprizei : **Cina** confirmă cu strălucire vocaţia poetică a puţin cunoscutului Aurelian Chivu şi înscrie acest nume nu doar pe o copertă de carte fericită, ci şi în inimile severilor iubitori de poezie. Graţia versurilor lui Chivu ne e călăuză într-o lume de miracole etnogenezice şi **Cina** sa se află deopotrivă sub zodia bestiarelor cantemirene, **dar şi a Luceafărului** eminescian. Căutător fără larmă de eresuri şi înţelesuri atît în realitatea contemporană, cît şi în aceea (contemporană nouă şi ea) a simbolurilor protoistorice, poetul ni se propune ca un nostalgic evocator plin de nerv al treptelor începutului încantator al unui prezent frenetic. Aurelian Chivu e un poet adevărat şi frescele **Cinei** sale nu vor rămîne fără răsunet. Solitar şi insolit. Aurelian Chivu e autorul acestei frumoase cărţi, dar şi al unei clipe de speranţă...". **(Editura Eminescu 106 p., 5,75 lei, 550 ex.).**

LECTOR

Orizontul culturii noastre

PENTRU Hegel sensul fundamental al devenirii istorice il constituie înfăptuirea libertății, care este atributul principal al spiritului universal. Implantînd viziunea abstractă a lui Hegel în forme existențiale concrete, în determinațiile vieții reale, Marx a dezvăluit, pe temelii bine asigurate, procesul istoric practic al acestei treptate ascensiuni a omenirii spre „imperiul libertății", invederînd rolul hotărîtor pe care îl are, în înfăptuirea lui, munca. Omul, el însuși produs al propriei munci, rod al adaptării ființei și gîndirii la necesitățile mereu sporite impuse de țelurile tot mai ambițioase fixate pentru munca sa, își făurește ascensiunea spre deplina afirmare a virtualităților sale ontologice prin nivelurile tot mai înalte ale muncii, ale creației, ridicîndu-se de la formele ei simple, elementare, la cele mai complexe. Adică realizîndu-și menirea prometeică pe tărîmurile înalte ale creației, în etapa actuală a dezvoltării științei, tehnicii și a capacităților de aplicare industrială, viața oamenilor și progresul ei nu mai pot fi imaginate fără o sondare tot mai cutezătoare a tainelor naturii, ale materiei, ale vieții, fără o continuă îmbogățire și adecvare a mijloacelor și căilor de cercetare și a modalităților de aplicare practică a cuceririlor dobîndite. După cum viața oamenilor de azi și calea lor spre mîine și-ar pierde o dimensiune esențială fără creația literară și artistică, fără valoarea lor umană de impuls spre perfecționare, spre îndreptarea năzuințelor către ceea ce Tudor Vianu numea „țintele mari și ideale ale vieții".

Orizontul valorilor culturale este astăzi mai prezent în conștiința umanității decît oricînd în epocile trecute, deși oamenii și-au descoperit de pe primele trepte ale transformării lor, prin muncă, în ființe gînditoare, menirea creatoare. Marile realizări ale celui mai îndepărtat trecut, de la construcțiile megalitice colosale, care presupun un efort obștesc uluitor, sau de la finele statuete tălmăcind întreaga gingășie de care era capabil omul abia ieșit din animalitatea primitivă, și pînă la uimitoarele cuceriri ale matematicii, astronomiei sau fizicii, constituie mărturii ale trezirii timpurii a oamenilor la conștiința rostului lor creator. Nu sînt rare cazurile cînd popoarele despre a căror istorie și viață nu ne-au rămas decît informații cu totul insuficiente (cum e poporul sumerian aflat atît de aproape de primele izvoare ale culturii, cel maya din America Centrală sau cel toltec, din Mexic) ne apar astăzi doar în ipostaza lor de făuritori de uluitoare construcții, de plăsmuiri artistice pline de farmec, sau de cuceriri științifice neașteptate în acele epoci revolute (cum sînt calculele matematice și astronomice ale mayașilor).

POPORUL român a descoperit din primele timpuri ale formării sale rostul creator al existenței umane. Este posibil ca această trezire la sensul prometeic al vieții să fi fost grăbită tocmai de experiența cumplită a caducității lucrurilor lumii și a existenței umane, în acele timpuri răscolite și risipite de invazii, războaie și pojaruri necurmate. Oamenii acestui pămînt arat de furtunile istoriei, văzînd cît de ușor se transformă în scrum și cenușă roadele trudei lor neostenite, cît de repede sînt secerate viețile și risipite comorile, au descoperit, probabil, cu adîncă înfiorare că tocmai această caducitate îi dă vieții un preț neasemuit, îi conferă un rost capabil să depășească vremelnicia și prăpădul. Din această conștiință a valorii existenței, a necesității de a-i dezvălui miezul de frumusețe și de stabilitate s-au născut iile și cămeșile împodobite cu toată înflorirea primăverilor, proiecție magică a vieții veșnic înnoite pe trupul pieritor al omului, versurile limpezi ca lacrima ale vechilor balade și bocete, cîntecele aidoma susurului vîntului în frunzișe înfiorate, și — mai cu seamă — o cumpănire senină și înțeleaptă, plină de echilibru și de omenie, a lumii și a omului. Din această conștiință au crescut, atunci cînd vremile au devenit mai clemente, bolțile mănăstirilor cu pereți zugrăviți ca niște icoane multicolore ale lumii și ale rosturilor ei ascunse, turlele — înălțate spre cer ca niște chiote — ale bisericilor de lemn, paginile migălite cu slove de aur și de azur, împodobite cu infinită cucernicie față de frumos, ale vechilor manuscrise și tipărituri.

Conștiința sensului sărbătoresc al prezenței omului în lume, a menirii sale de a-și însemna trecerea prin lucruri hărăzite să dăinuie, a rămas temelie neclintită a întregii noastre culturi. Pe fondul unei bogate civilizații folclorice, arhaice, cu trăsături profund originale, s-au înscris tendințele, curentele de gîndire și de simțire, modelele de artă și ideile care au străbătut în cursul Evului Mediu cadrul cultural în care se integrează poporul român, care a dovedit o excepțională capacitate de a le îmbina în sinteze noi, cu înfățișări modelate de o spiritualitate originală, turnate în forme proaspete, cu conținuturi transfigurate prin asimilarea de către geniul popular propriu. Prin sintezele succesive care îmbogățesc în cursul veacurilor straturile și fețele culturii românești nu se ajunge la o deformare a substratului inițial ci la o îmbogățire care îl implantează și mai viu în propria sa specificitate. Valențele culturii noastre, mutiplicate în cadrul cultural larg în care trăiește poporul român, se adîncesc odată cu puternica afirmare și pătrundere a curentelor de idei progresiste, umaniste, aduse din Occident de iluminism și de romantismul pașoptist.

Cultura noastră modernă se naște, astfel, din îmbogățirea nucleului arhaic original, în urma unui viguros aport umanist care îi adîncește încrederea în caracterul comprehensibil al lumii, în posibilitatea armoniei dintre existent și existență, adîncindu-i năzuința spre adevăr, dreptate și omenie, accentuîndu-i deschiderea spre lumea înconjurătoare, întărindu-i capacitatea de asimilare a noilor tendințe și idei, de remodelare a lor într-un orizont specific.

SE NAȘTE astfel o cultură cu trăsături proprii, și în același timp ferită de ispita de repliere în ea însăși, larg și optimist deschisă spre lume, spre ideile înnoitoare, spre problematica vie impusă de evoluția istorică, de frămîntările contemporaneității. Sintezele prin care ea a încorporat, în cursul secolelor, formele și modalitățile noi ale gîndirii și sensibilității, ideile proaspete, problemele noi, în miezul specific originar, îi conferă un caracter deschis, modern, îi lărgește orizontul fără a-i știrbi personalitatea, originalitatea, ci adaptînd-o noilor perspective. Cantemir, folosind izvoare turcești și filtrînd din știința occidentală a timpului virtuțile unei noi metode de cercetare, a reprezentat tocmai originalitatea care rămîne vie chiar și dacă folosește, așa cum e firesc, tot ce-i poate fi util. Eminescu, sondînd sursele farmecului poetic în gîndirea orientală sau în marile sisteme filosofice occidentale din epoca sa, nu a devenit un epigon, ci și-a desferecat capacitatea demiurgică de a ridica graiul pe culmi unde el devine sugestie și idee. Xenopol sau Pârvan au fost puternic implantați în problematica științifică a epocii lor, au folosit toate rezultatele care le puteau sprijini gîndirea proprie, dar s-au ridicat pe culmile sintezelor originale fără a renunța la modernitatea informației. Iorga a rezonat la toate problemele teoretice ale istoriologiei moderne, dar a făurit o operă uluitoare nu numai prin monumentalitatea construcției, ci și prin originalitatea concepțiilor pe care le întrupează. Luchian a fost frămîntat de marile experiențe ale picturii din timpul său, dar a realizat cea mai românească sinteză imaginabilă. Brâncuși a făurit, cu vigoarea unei forțe naturale copleșitoare, o nouă modalitate a sculpturii, descifrînd parcă secretul celor mai moderne orientări ale ei, ridicînd la expresie esențială o tehnică a stilizării caracteristică de lungi secole decorației noastre populare. Lucian Blaga a cunoscut ca puțini contemporani tendințele poeziei moderne occidentale și cele mai subtile dezbateri ale filosofiei epocii sale, dar construcția sa poetică și teoretică e tot atît de românească de parcă ar fi o doină ori un cîntec din fluier.

Forța culturii noastre nu a izvorît niciînd din obstinația de a ne închide porțile, de a ne pecetlui ochii pentru a contempla doar cercul vrăjit al orizontului nostru, ignorînd constelațiile străine. Eficiența, virulența și capacitatea de înnoire, de adecvare la cerințele unei mari epoci de revoluție tehnico-științifică, dar și de mari înnoiri în gîndire și artă, puterea ei de iradiere, izvorăsc tocmai din capacitatea anteică de a dobîndi mereu noi forțe din contactul cu realitatea veșnic împrospătată, mereu schimbată. Cu realitatea în profundă schimbare ascendentă a acestui pămînt și cu realitatea lumii în care trăim. Orizontul creației culturale românești îmbrățișează o țară și o lume. O țară care își asumă cu mîndrie rostul de a progresa necontenit pentru a crea baza materială a trecerii din imperiul necesității în acela al libertății. O lume care devine tot mai mult tărîm al comprehensiunii reciproce, al dorinței de colaborare, al circulației ample a valorilor autentice, capabile să slujească efortul de autoperfecționare al umanității.

Francisc Păcurariu

MONUMENTUL EROILOR PATRIEI (București, sculptură de Marius Butunoiu, Zoe Băicoianu, Tene Ionescu, Ion Dămăceanu)

EROII

Totdeauna am bănuit : e patria sau veșnicia
mi s-a pitit în ureche...
Totdeauna am fost sigur : noaptea departe
nu sînt luminile așezărilor,
noaptea ard ochii eroilor pe dealuri,
ard ochii minții lor de idealuri.
Stăteam ascuns sub pomul vieții cînd le-am
recunoscut și glasul.

Da, erau Ei
palizi și nemuritori lucrînd
spornic la izvoarele acelui curcubeu
din care își bea Națiunea orbitoarele
Începuturi,
Erau Ei
liberi de sigiliile morții prin puterea
și levitația sacrificiului,
purtați în poala unei adieri de dragoste,
de chemarea spre casă.

Erau Ei
șlefuind de veacuri
Pasărea Măiastră a românilor,
cu venele albastre pîlpîind ca jugulara
Faurilor
de forme agitate de creștere.

Erau Ei, cei vii, în urmă,
asudați de muncile memoriei neamului,
erau locul în care se înfige steagul la
sărbători...
Și cînd i-am strigat pe nume : Ioane !
m-a podidit roua...

Ovidiu Genaru

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

Din perspectiva adevărului

DESPRE rosturile criticii nu vom înceta niciodată să vorbim, fiindcă pe tărîmul ei nu se află un punct terminus, la care să se ajungă definitiv, fără întoarcere. Aceasta, poate și pentru că discursul critic înseamnă — în afara comunicării de adevăruri, **și** (oferire de) spectacole ale propriei noastre interiorități, meritînd, poate, fie și oricît de rar, pentru ele însele, atenția cititorului.

Este în firea omului să reflecteze, să viseze, să fie poet chiar, cum a și spus-o cîndva Alecsandri, la noi. Dictonul lui însă ar fi de adaptat și pentru critică, și cu mai multă îndreptățire încă. Fiindcă, totuși, nu este exclus, nu-i așa? să existe și ființe care să nu fi scris, în viața lor, o poezie, cum spunea un cîntec la modă o vreme. În timp ce, toată lumea care a trecut prin școală citește. Citim o poezie, un reportaj, o schiță, o nuvelă, un roman... Și facem, implicit, critică, măcar la modul elementar: îmi place, nu-mi place! Mai greu e de explicat de ce **îmi place,** sau **nu-mi place.** Punct de unde și începe, de altfel, rolul magistraturii criticului, acolo unde vocația există cu adevărat.

„Să fii unul dintre oamenii cărora nu le scapă nimic“ — iată o definiție a lui Henry James, pentru un virtual romancier! Cuvinte ce s-ar potrivi bine de tot și criticului, firește. Fiindcă, ideal ar fi ca nici lui să nu-i scape nimic din realitatea cărții. Ca să nu mai vorbim de angajarea, în acest sens, fermă, a tuturor criticilor, care se pot completa reciproc. „Criticul e un creator de puncte de vedere“ (Mihai Ralea) — spre profitul cititorului și al operei prezentate, discutate, analizate. Pentru că — mai e nevoie s-o spunem? — unirea eforturilor criticilor coboară atîta lumină peste cărți, peste universul lor, încît, citindu-le, avem sentimentul, senzația chiar, că am contempla lumea în relief, în dimensiuni parcă palpabile. Prin urmare e limpede cît de mult poate însemna critica pentru cunoașterea adevărului din literatură, adevăr și al vieții înseși.

Este de la sine înțeles că din partea fiecărui critic se așteaptă judecăți de valoare obiective, din perspectiva adevărului, care trebuie date din această perspectivă. Dar, se știe — adevărul mai poate fi și escamotat, cum se și întîmplă nu o dată. Exemple?: excelentul roman al lui Eugen Barbu, **Groapa,** a fost contestat vehement la vremea lui, cu argumente (fals) dialectice. Nici capodopera lui Marin Preda, **Moromeții,** n-a fost ocolită de atacuri grosolane, neîntemeiate. Pînă la urmă însă judecățile obiective precumpănesc și se impun, fiind în firea lucrurilor să se întîmple așa. N-a încercat Sorin Toma, prin 1948, „răsfoind volumele lui Tudor Arghezi“, să „desființeze“ opera marelui poet? Și n-a reușit, firește! Iar exemplele pot fi înmulțite ușor, fie că e vorba de literatura noastră de azi, fie că ne-am referi la cea de după război. La fel stînd lucrurile în toate literaturile lumii!

T. S. Eliot scria: „înțeleg prin critică, **bineînțeles** (s.n) comentarea și explicarea operei de artă...“ **Bineînțeles!** Am subliniat cuvîntul pentru a atrage atenția asupra convingerii nestrămutate a marelui scriitor englez, de ordinul evidenței absolute în concepția lui, privind îndatoririle magistraturii pe care el însuși a servit-o cu strălucire. Și Eliot mai adaugă cuvintelor de mai sus, parcă pentru a înlătura orice putință de echivoc: „Nici un exponent al criticii... nu cred că a avut pretenția absurdă că critica ar fi o activitate cu scop în sine“. Ceea ce nu-l împiedica să susțină, fără a-și contrazice principiile, că exercițiul critic este **creație,** tot așa cum creația artistică este însoțită permanent, în chiar actul elaborării ei, de spiritul critic al autorului (în cazul talentelor autentice, desigur). Caracterul de creație, deci de unicat al discursului critic făcînd nu numai posibilă, dar chiar impunînd proliferarea judecăților de valoare asupra acelorași realități literare, spre bucuria degustătorilor de rafinament intelectual, care încîntă și instruiește totodată.

DIN perspectiva adevărului vremii noastre și al societății noastre socialiste, de aici, de la noi, criticilor le incumbă sarcina de a da seamă despre cărțile pe care le tipărim în acești ani, românești și nu numai românești, de astăzi și nu numai de astăzi. Dar, trebuie s-o facem, să exprimăm judecățile de valoare ce sînt așteptate de la noi, ca niște oameni „cărora nu le scapă nimic“ din realitatea concretă a literaturii — ca să-l parafrazăm pe James, pe care îl amînteam. Ar fi straniu — altfel. Așa cum, de pildă, nimic nu le scapă prozatorilor noștri cei mai buni, din realitatea, tot concretă, a anilor de după Eliberare, realitatea socială a acestei perioade. Răstimp în care au apărut o serie de cărți-examene de conștiință, precum **Moromeții** și **Delirul, Incognito, Fețele tăcerii,** alte romane, semnate de Ion Lăncrănjan, D. R. Popescu, Al. Simion, Alexandru Ivasiuc și Francisc Păcurariu, Dinu Săraru și Virgil Duda, Platon Pardău și Nicolae Breban, ca să nu citez decît atît numai. (Am avut în vedere mai ales cărți ancorate cu deosebire în **social).** Romanele amintite, ale autorilor de mai sus, fac în multe cazuri procesul unor erori din trecutul nostru apropiat. Proces constructiv, care prin el însuși demonstrează elocvent tăria unei orînduiri sociale verificate și consolidate în timp, și care nu are a se teme atunci cînd se întoarce asupra sa, reflectînd prin voci ale conștiinței sale de sine, la împliniri — ca și la neîmpliniri uneori dramatice, dar depășite totuși!

Trebuie să recunoaștem că prozatorii noștri de azi — la care m-am referit cu precădere — se dovedesc a fi niște martori mult mai buni, mai fideli, mai concreți, ai realităților sociale pe care le trăim aici, la noi, de mai bine de trei decenii, față de cît se poate vedea în darea de seamă a criticii literare, oferită de aceasta asupra literaturii comentate, ivite sub ochii noștri. Ceea ce este ciudat. Fiindcă, dacă literatura, care pornește de la viață, din care se inspiră, reușește a fi — cînd își respectă condiția — un „joc secund“ exemplar ce nu-și trădează izvoarele, cu critica ar trebui să fie la fel. Chintesență a chintesențelor, acest „joc terț“ care este ea, nu poate și nu trebuie să ignoreze ori să exploreze superficial, grăbit literatura, realitatea acesteia, în care își are originea și prin care, la urma urmei, se justifică. Dacă, la rîndul său, nu vrea să-și trădeze menirea.

Cartea de critică se citește la noi — precum cea de beletristică, dacă nu și mai mult. Ceea ce vorbește de la sine despre maturitatea de gust, de cultură, a publicului românesc. Dacă am trece peste un anume prag, pe care l-am menționat — în ce privește comunicarea judecăților de valoare, după o efectivă explorare a universului literaturii noastre contemporane — atunci nu prea am avea să ne mai reproșăm multe lucruri. Pentru a ajunge aici însă, ar mai fi cîte ceva de făcut. Bunăoară, să uităm, cînd scriem despre cărți, că ele sînt semnate de scriitori de prestigiu, dacă se întîmplă cîte o dată să nu-i onoreze; să uităm că autorii sînt cumva șefi de publicații sau de edituri, să uităm de funcțiile administrative felurite și importante ale altora, să uităm că noi înșine, comentatorii literaturii de astăzi, am putea dobîndi indiferent ce comodități, cu prețul vicierii judecății drepte... Ar trebui să uităm multe, dar nu e exclus să izbutim, dacă încercăm! Știind că noi trecem, în timp ce urmele noastre rămîn. Și nu ne este indiferent ce mărturisesc aceste urme despre noi, despre justificarea trecerii noastre înseși prin rosturile unei națiuni care n-a luat niciodată nimic în ușor.

Hristu Cândroveanu

PRIMIREA SOLDAȚILOR ROMÂNI ELIBERATORI — compoziție de Mihai Rusu

Artă și critică

PRIMUL lucru pe care l-aș sublinia, în încercarea de a schița cîteva opinii legate de locul și rolul criticii de artă, ar fi acela al multiplelor și importantelor aspecte ce trebuie luate în discuție. Operațiunea mi se pare necesară și posibilă, cu atît mai mult cu cît, în toate materialele teoretice elaborate de partidul nostru, în frecventele sublinieri datorate secretarului său general, problema criticii în general și a celei de artă ca o componentă, ocupă un loc important. Un loc ce atestă grija pentru puritatea ideologică și finalitatea partinică, dar și preocuparea constantă pentru o creație autentică, profund-umanistă, și, desigur, militantă.

Probabil că axul central al relației dintre componentele activității culturale îl constituie raportul esențial dintre artist, operă și public, noțiuni legate între ele în mod dialectic. Desigur că, în această relație prima și cea mai nobilă responsabilitate revine creatorului, chemat să reprezinte epoca în toată complexitatea ei, oamenii și idealurile lor, într-o formă artistică accesibilă, încărcată de valori general umane, etice, morale, sociale, toate racordate la principiile filosofiei noastre. Exemplul artistului cetățean mi se pare deplin ilustrat în cultura noastră, cu atît mai pregnant în cea contemporană, de orientare comunistă în esență. Chiar sensul ascendent al istoriei noastre obligă la o permanentă și organică sincronizare cu idealurile înaintate ale societății și, simultan, cu cele mai noi cuceriri ale spiritului. Apare astfel necesitatea unor noi modalități de expresie, apar noi probleme de conținut și expresie, noțiunile se diversifică și se nuanțează. În aceste momente — dar nu numai acum — rolul criticii se accentuează, nevoia descifrării sensului real al operei de artă, pentru a-l explica publicului larg, devine imperioasă.

Astfel, criticul poate și trebuie să realizeze această delicată și necesară operație, pentru a confirma sau infirma utilitatea și eficiența creației unui artist, sau chiar a unei direcții în totalitatea ei. Acest lucru trebuie făcut, fără îndoială, dintr-o perspectivă axiologică unică și fermă, constituită pe datele ideologiei noastre, ale partinității culturii românești, și în raport cu cele mai autentice și reprezentative valori ale spiritualității.

CRITICUL poate și trebuie să intervină în cazul unor confuzii de natură conceptuală și stilistică, firește cu argumente teoretice rezultate din aplicarea filosofiei materialist-dialectice și istorice, dar totdeauna proprii artei, nu exterioare sau formale. De aceea, acest intermediar necesar, criticul, trebuie să fie un prieten al artistului, în sensul elevat al noțiunii, ajutîndu-l uneori să-și limpezească intențiile și să găsească drumul către public. Implicit, criticul este și un prieten al publicului, apropierea de marea masă a celor dornici de cultură făcîndu-se pe direcția accesibilității tuturor elementelor formative și educative presupuse de actul creației. Există, firește, stiluri și stiluri, în raport cu formația, temperamentul, opțiunile fiecărui critic. Unică, după părerea mea, este calitatea angajată, partinică a actului de interpretare, nici dogmatic și obtuz, dar nici criptic sau inutil entuziast. Firește un asemenea tip de critic există în cultura noastră, este limpede că nivelul general și ținuta științifică au crescut, dar o anumită tentație a „impresionismului“, sau a judecăților docte dar exterioare se mai ivește, poate și cu concursul artiștilor ce-și complică uneori universul creației lor. În fond, artistul își justifică statutul său de om social prin cantitatea de adevăr uman, de pasiune, de frumos conținută în opera sa, prin efectul pozitiv al acesteia asupra societății. Același lucru se cere și criticului, chemat să remarce și să promoveze valorile autentice, personalitățile și tendințele cele mai înnoitoare pentru a putea oferi societății certitudinea întîlnirii cu o artă de calitate, impregnată de date specifice spiritualității noastre, idealurilor ce animă societatea României socialiste.

Rezumînd, cred că limpezimea ideilor și a expresiei, partinitatea și obiectivitatea, implicarea în actul creației și relevarea valorilor reale constituie statutul cetățenesc al oricărui critic adevărat. Și, în acest spirit atît de clar formulat de filosofia noastră, așteaptă și publicul să se întîlnească, pe toate căile, cu noul și generosul climat cultural creat la noi în acești ani.

Ion Pacea

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

CRITICII NOASTRE

Cîteva disocieri

O PARTICULARITATE a vieții noastre literare din ultimii ani provine din interesul fără precedent pe care scriitorii îl acordă criticii (o dovadă în acest sens poate constitui și actuala dezbatere a „României literare“, la care creatorii iau parte într-un mod deosebit de activ). Referindu-ne la acest fenomen, nu avem în vedere critica, adesea strălucitoare, de înalt nivel, pe care unii scriitori, precum Al. Philippide, Marin Preda, Ștefan Augustin Doinaș sau Cezar Baltag o fac în chip natural, deloc întîmplător, dintr-o permanentă necesitate a confruntării care le însoțește vocația principală, suverană, o critică tot a literaturii, în fond. Manifestarea pe care dorim s-o delimităm reprezintă o **critică a criticii, susținută de scriitori.** Mai mult ca oricînd, aceștia simt acum nevoia să se pronunțe în legătură cu stadiul criticii literare, insistînd asupra carențelor ei. Unii se metamorfozează chiar în recenzenți de ocazie pentru a avea posibilitatea de a scrie, la rîndul lor, despre cărțile criticilor. Rolurile se inversează și în același timp se mențin : pe de o parte, criticii continuă să facă — e dreptul lor, orice s-ar spune — critica literaturii, pe de alta, scriitorii devin criticii criticilor lor. Tendința pare a fi de a se ajunge la o **reciprocitate a actului critic,** în chip absolut totuși imposibilă. „Judecătorul“ e tras... în judecată și cel care suporta verdictele își ia la un moment dat răspunderea de a le emite. Aspectul acesta nu este nefiresc în literatură, desigur în anumite condiții și limite. De altfel, critica scriitorilor nu poate fi din oficiu superioară aceleia a criticilor. Pentru a repune lucrurile pe terenul realităților e suficient să ne amintim de felul în care Tolstoi l-a masacrat pe colegul său Shakespeare. Apoi, există o bifurcare a destinului celor care intră în literatură, destin liber asumat. Opțiunile inițiale, pentru creație, respectiv pentru critică trebuiesc în general respectate. Altfel, dacă orice scriitor mai mult sau mai puțin nemulțumit de recenzarea ultimei sale cărți ar ceda ispitei de a răspunde criticilor, de a restabili, el însuși, „adevărul“, s-ar ajunge la un quiproquo burlesc, generator, în ultimă instanță, de confuzie. Menirea fundamentală a scriitorului rămîne de a produce opere, iar cea a criticului — de a îndruma, valorifica și aprecia creația.

Să nu se deducă de aici că am voi să negăm scriitorilor dreptul de a opina asupra criticii (și a criticilor). Oricum, o asemenea intenție nu ar schimba cu nimic lucrurile. Fenomenul nu ni se pare alarmant; dimpotrivă, îl considerăm binevenit. M-ar interesa oricînd să aflu părerile despre critică ale unor scriitori (pentru a mă limita acum la generația tînără) ca Augustin Buzura, Virgil Duda, Mihai Giugariu, Ileana Mălăncioiu sau Marius Robescu; probabil că și autorii citați au unele motive de nemulțumire față de critică (dintre care cîteva, poate, mi se datorează). Am însă convingerea că acești scriitori (și din fericire nu numai ei) ar avea tăria să mediteze cu lărgime de spirit, pe deasupra unor inerente supărări personale, la problemele cu adevărat importante ale criticii literare. Critica criticii aparținînd scriitorilor este în mod firesc complementară față de critica criticii datorată cititorilor (încă în prea mică măsură, din păcate) și față de critica criticii produsă de însăși activitatea criticilor. Nu poate exista critică fără critica criticii. În cel mai modest exercițiu curent criticul adevărat va ști să se implice. O critică a criticii venind din direcția scriitorilor este astfel pe deplin legitimă. Ca oricare alta, însă, ea presupune un „risc“, și anume acela de a deveni la rîndul ei un **obiect** al criticii. Prin chiar natura ei, critica criticii invită la un examen perpetuu, în scară, ce se poate prelungi, teoretic, la infinit.

NU NE PROPUNEM să facem acum o critică (la rîndul ei, și ea, perfect legitimă) a criticii criticii de sorginte scriitoricească. Și nu ne propunem acest lucru în primul rînd deoarece actuala dezbatere are drept temă critica literară. Dar chiar în interesul acestei dezbateri unele precizări pot fi folositoare. Orice discuție, orice confruntare de opinii necesită minime garanții de obiectivitate. Tocmai la ele vrem să ne referim în cele ce urmează. Nu vom invoca, pentru a pleda în favoarea lor, nici exemple copleșitoare din istoria noastră literară, nici principii înalte. Ne va fi suficient, credem, să apelăm la bunul simț comun și la logica elementară. Despre ce este vorba ? De nu puține ori se întîmplă ca scriitorii să-și prezinte opiniile (ne referim, evident, la opiniile lor despre critică și critici) cu aerul că obiectivitatea le-ar fi naturală, subînțeleasă, o trăsătură înnăscută pe care nimic nu o poate tulbura. Li s-ar părea firesc în consecință ca părerile lor să fie îmbrățișate ca atare, privite **în sine.** Ne întrebăm însă — în virtutea bunului simț comun și a logicii elemntare, mai sus evocate : examinîndu-le, nu ar fi oare normal să ținem cont și de **relația** în care se află scriitorul respectiv cu critica ? Înainte de a le acorda creditul nostru, nu ar trebui să controlăm unghiul de eventuală parțialitate din care vede lucrurile autorul în cauză ? Cineva susține o lungă **filipică** împotriva criticii. Cum reacționăm ? Mai întîi, desigur, putem clătina din cap cu îngrijorare : ca dintr-o cutie a Pandorei toate relele posibile ies din cuprinsul criticii noastre contemporane. Apoi, însă, mai devreme sau mai tîrziu, **trebuie** să ne întrebăm dacă între această mînie epopeică și reputata lipsă de har scriitoricesc a dezlănțuitului autor nu există totuși o legătură. Mediocritatea literară vădește dintotdeauna tendința de a se transforma, dantesc, într-un Minos al criticilor, ca să-i azvîrle, după bunul ei plac, în infernul unor clocotitoare patimi vindicative. Ca într-o cunoscută fabulă, unele voci reclamă sfărîmarea oglinzilor criticii : de vină ar fi ele, și nu ceea ce reflectă în suprafețele lor. Nimic nu autorizează participarea unor asemena voci (de obicei foarte zgomotoase) la o dezbatere despre critică. Victimele de drept ale acesteia, veleitari, impostori, diverși autori de maculatură nu este firesc să se erijeze în campioni ai acțiunii de critică a criticii. Pe unii dintre scriitorii respinși de critică îi preocupă, iată, dintr-odată, în chip furibund, „adevărul“ : tună și fulgeră în numele lui. Ei par a fi uitat complet de cărțile proaste pe care ni le-au servit ani de-a rîndul. În schimb își amintesc foarte bine de recenziile ce le-au fost consacrate. Autorii de pseudo-literatură trebuie întorși la realitatea producției lor literare. Propunem ca articolele de critica criticii pe care aceștia se arată foarte dispuși să le semneze să fie publicate pe 2 coloane, în paralel cu opiniile critice pe care le-au suscitat de-a lungul vremii. Imperativ al dezvoltării literaturii, critica criticii poate servi nulității drept pretextul mult așteptat de a calomnia critica, de a lovi înainte de toate în critica de descurajare a mediocrității : subliteratura nu ezită să se folosească de ea în propriile ei scopuri.

Tendințele firești ale literaturii sînt permanente, ele coexistă, nu se exclud. Actuala discuție asupra criticii nu suspendă — cum par să-și închipuie unii — acțiunea, mereu necesară, de demascare a impusturii (acțiune care în urmă cu numai cîțiva ani a luat chiar forma unei energice campanii). Altfel, am putea asista la spectacolul deprimant în care victimele campaniei de ieri ar deveni promotorii zeloși ai celei de astăzi. O asemenea redresare a mediocrității nu ar fi nici în folosul criticii, nici, mai ales, în cel al literaturii. Impostura trebuie denunțată oricînd, și oriunde s-ar ascunde : în literatură, în critică, sau în... critica criticii.

Valeriu Cristea

UTECISTĂ — pictură de **Nagy Anna**

TINEREȚE — desen de **Gheorghe Boțan**

Critică și creație

AZI noi nu așteptăm în critică să se emită numai judecăți de valoare și dealtfel, în genere, critica modernă nici nu emite judecăți. Rolul ei este mult mai complex, implicînd în primul rînd acțiunca socială. Critica încetează de a fi numai un observator, observatorul unui produs finit ; nu se mai plasează în afara artei și începe ea însăși să reconstruiască opera artistică, să pătrundă în cele mai intime funcții ale mecanismului operei. Criticul încearcă un proces de înțelegere al unui artist, de explicare și de expunere al lui — modul în care gîndul naște imaginea și mîna recreează gîndul. Criticul participă și critica încetează de a mai fi o activitate secundară, o operă de clasificare. Ea reconstruiește. Aș numi-o **critică creatoare,** devenind acel intermediar necesar între intențiile artistului și public. Dealtfel mai mult ca niciodată o operă artistică este înconjurată de cuvinte, de critică și e firesc, deoarece datorită acestei noi direcții, textul critic este mediul cel mai firesc în care opera capătă deplină valoare asociativă.

Ileana Micodin

PATRIEI în AUGUST

Se naşte o lumină

Doar îi privesc conturul în piatră şi în lemn
şi cerbii vin în cîrduri rotindu-se la semn.
Doar îmi ridic privirea spre piscul ei înalt
şi vulturii se-adună în stema de bazalt.
Aici sînt codrul frate şi fluviul de opal,
pe care-şi duce timpul minunile spre mal.
Aici aleargă zimbrii încremeniţi pe-un blid.
Şi cînd în cartea veche la fila-ntîi deschid,
se naşte o lumină şi-n îndrăzneli suim,
precum un zbor de-albine ţesute-ntr-un chilim.
Iar toate-i ţes conturul zbucnind dintre cuvinte.
Ca dintr-un arc de veacuri, sigiliul cel fierbinte
îi străjuie lumina păstrată cu temei
în fila zugrăvită la August 23.

Al. Raicu

Ziua cea mare

Eu n-am contribuit la ziua-aceea mare —
Aşa cum pasărea n-aduce primăveri,
Aşa cum crengile se-mbracă iar în floare
Şi n-aduc primăvara cu dulci mîngîieri.

Ca ele m-am trezit şi eu la nouă viaţă
Cînd ziua-aceea de August 23
Mi-a împlinit un vis înfiripat din ceaţă,
Mi-a dat puteri, şi vieţii mele un temei.

Şi am cîntat aşa cum păsările cîntă
Un chiot de triumf prin ţară-n lung şi-n lat
Şi a pătruns în inimi un cîntec de izbîndă
Şi-ncredere în oameni eu le-am dat.

Cînd amintirea acelor zile îmi reapare
Cu mîndru simţămînt azi seamă-mi dau, lucid:
Eu n-am contribuit la ziua-aceea mare
Dar vremii ce-a urmat deplin m-am dăruit !

Franz Johannes Bulhardt
În româneşte de IOSIF CASSIAN MĂTĂSARU

Cuvine-se

Cuvine-se, la altarele albe-ale Ţării, genunchii
să înfrunzească în imnuri solemne ca viile
cînd le sărută cu cîntec brumat turturelele
şi le smulg rădăcinile, din pămînt, ciocîrliile.

Cuvine-se, în Templul Istoriei Ţării, să cînţi
odată cu Ştefan Bătrînul, din vinuri şi şoapte,
partea ta de istorie-n pagini de inimă scrisă
cu lumină de zi, cu lumină de noapte.

În cartea de jertfă a Neamului să rămînă
dulce şoptire celor de bine. Cuvine-se, iată,
s-adormi în poalele ierbii cu stelele-n carnea
zămislitoare de carne de mamă şi tată.

Cuvine-se, chiar dacă nu scrii, ca poeţii să ieşi
în Agora şi să te baţi pentru lume,
este aceasta datoria ta sfîntă
pentru că istoria-ţi poartă o parte din nume.

Ion Iancu Lefter

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Baladă de August

Istoria noastră, istoria,
şi-a semănat în granituri memoria,
în granituri şi-n praguri de case,
gînduri, inimi, ideal şi oase.
Vrednica noastră, istoria,
în piscuri îşi flutură gloria,
în piscuri şi-n flori sîngerii,
veşnicii pentru morţi, veşnicii pentru vii.
Istoria noastră, istoria,
cîţi n-au vrut să-i fure memoria ?
martora trecerii noastre prin vreme, istoria ?
Semeaţă, istoria noastră, semeaţă,
spre cîmpiile lumii fereastră,
arc de triumf încrustat cu focuri de strajă,
privire rotundă şi trează.

Istoria, mioritica noastră nuntire
cu Carpaţii, cu Dunărea, cu-a grîului oştire,
cu libertatea, cu adevărul, cu soarele
drum prin milenii spre ţărm de dreptate,
adevăr, nemurire, dor de înalt,
istoria noastră, istoria,
şi-a săpat în granituri memoria.

Radu Selejan

Ferestre brâncoveneşti

Tu, carele eşti drum al meu
prin ziuă şi noapte,
cîmp reavăn sub pleoapa mea însetată,
Patrie a desăvîrşirii, în miezul
lui August-aurie lumină —
un fruct pe o creangă suavă.
Cîntecul meu se născu la naşterea ta,
cîntecul meu se numi odată cu tine,
sub amiază cînd sui bolţi cutezătoare,
ferestre brâncoveneşti către ţara lui mîine ;
patrie a desăvîrşirii,
prin sita lui August te cern
şi te aflu întreagă.

Ioana Dinulescu

Bun vînt şi foc de soare

Pe plăci de cer
Cu care de război
pinteni da năduful
August răzbătînd.
Bun vînt şi foc de soare
ardea-n copaci,
se căutau culorile
şi sunetele toate.
În taină şi miracol
lumea s-a schimbat,
frumuseţea-i încăpînd
în ochiul meu uimit.

Márki Zoltán
În româneşte de GELU PĂTEANU

Istoria zvîcni...

A încetat secunda să respire,
Pămînt şi ţară. Floare şi bocanc.
Istoria zvîcni precum un tanc
Către un zid de aspră-mpotrivire.

Doftane s-au deschis. Sîrme de zgură
Căzură de pe suflete şi zbor
Şi sub Carpaţi vui clocotitor
Un plug imens ieşind pe arătură.

Şi veacul scrise-o pagină de noapte
Cu insurect penel, în tuş muiat
Şi-n sîngele din rănile răscoapte ;

Prin Bucureşti pornea pe bulevarde
Timpul-ostaş, transfigurat
De-un trandafir arzînd pe sub brasarde.

Mihail Cosma

Eu, cel care am ales patria

Pe buze cuvintele prind să înmugurească —
Rotunde şi umezi se rostogolesc seminţele
Spre odihna naşterii ciudate
Şi iată cu ochiul deschis a rodire,
Eu, cel care am ales patria,
Port pe trup ceva din ţărîna ei,
Îi respir aerul şi-odată cu el tot balsamul
Toate grînele,
Pînă într-o zi cînd
Mă voi preface-n cîntec, în ploaie, în noapte
În ţara ce-o strîng la piept binecuvîntind-o.

Viorel Varga

Albumul Eminescu

PUS sub semnul ireversibil al timpului (la Vergilius, **irreparabile tempus**), interesantul album publicat anul trecut de editura ieşeană Junimea, cu sugestivul titlu **Vreme trece, vreme vine**, ne prezintă cronologic, prin grija lui Constantin-Liviu Rusu şi A. Petrescu-Vicoveanu, etapele scurtei şi frămîntatei existenţe a autorului **Glosei**. Imaginile sînt însoţite de texte ilustrative, sau pur şi simplu de legenda lor, de la naştere pînă în zilele noastre (busturi, statui, ediţii postume) şi sfîrşind cu sursele ilustraţiilor **(329 la număr)** şi textelor.

Scăpindu-mi momentul exact al apariţiei, precum şi ecoul evenimentului grafic, cînd se pare că s-ar fi produs şi unele intervenţii critice, mă voi mărgini să comentez cîteva din reproducerile, în genere de bună calitate.

Într-o pagină plină m-au oprit portretele în medalion, ale celor patru fraţi şi două surori, în ordinea cronologică a naşterii, dar şi cu data decesului: Şerban (1841—1874), Nicolae (1843—1884), Iorgu (1844—1873), Aglae (1852—1900), Harieta (1854—1889) şi Matei (1856—1929). Cu excepţia celui din urmă, căpitanul, care ne-a lăsat, pentru fratele lui, preţioase însemnări, toţi ceilalţi au trăit prea puţin, murind în condiţii dramatice. Nu însă despre aceasta aş glosa, ci asupra frapantei asemănări dintre fraţi şi surori. Ai spune că au fost traşi în serie, cu aceeaşi pecete fiziognomică: acelaşi oval al feţei, aceeaşi frunte largă, acelaşi arc al sprîncenelor, aceeaşi linie a nasului, acelaşi aer de familie, la bărbaţi şi la femei. Cui vor fi semănînd? Tatălui sau mamei? Ori vreunui alt înaintaş, după obscurele legi ale eredităţii? Cine ne-ar putea răspunde la această întrebare? Caracterologic, asemănarea nu mai este aceeaşi, deşi cunoaştem prea puţin firea fiecăruia din ceilalţi şase, dintre care, pare-se, numai femeile au manifestat înclinări artistice, şi îndeosebi Aglaia, ilustraţie, o vreme, a vieţii mondene şi culturale bucovinene.

Amănunte noi despre cîteva trăsături ale chipului lui Eminescu găsim în fragmentul din amintirile Mitei Kremnitz, care l-a observat de foarte aproape, ca ocazională elevă de limba română:

„Cum şedea peste foile, aşa de caligrafic scrise, ale manuscriptului său, Eminescu avea o înfăţişare mai puţin masivă, bărbia foarte pronunţată şi gura largă se atenuau; fruntea ieşea strălucitoare de sub părul negru ca pana corbului; sprîncenele apăreau în toată frumuseţea lor şi tăietura fină a nasului lăsa numai la întîlnirea nărilor o uşoară urmă de vulgaritate. Cînd ridica ochii de pe manuscript, nu privea pe nimeni, ci părea că se uită visător în depărtare...".

Am reţinut îndeosebi „bărbia foarte pronunţată şi gura largă". Cea dintîi ar fi, în genere, semnul voinţei, care la Eminescu, marele contemplativ, s-a aplicat mai puţin pe planul vieţii practice, în care mai toţi fraţii şi ambele surori au eşuat, cît pe acela al muncii profesionale, foarte stăruitoare. Fără a fi nici unul prognat, aveau cu toţii bărbia bine pronunţată. Gura largă e un semn, poate, de sensualitate, sau mai bine zis, de iubire de viaţă, de insaţietate în plăcerile pe care aceasta le oferă, momindu-şi progeniturile.

PRIVIND mai atent prima fotografie autentică a lui Eminescu, în bust, făcută la Praga, în 1869 şi după care s-au luat toţi artiştii plastici, spiritualizîndu-i trăsăturile pînă la simbol sau alegorie, ne convingem, într-adevăr, că genialul tînăr de 19 ani avea ambele trăsături ale gurii şi bărbiei, aşa cum le-a văzut iscoditoarea discipolă, aspirantă la rolul de muză şi poate şi de „damă bună".

Cu cîţiva ani înaintea fotografiei pragheze, colegul său de gimnaziu, academicianul Theodor V. Stefanelli l-a văzut: „...mic şi îndesat, cu părul negru pieptănat de la frunte spre ceafă, cu fruntea lată, faţa lungăreaţă, umerii obrajilor puţin ridicaţi, ochii nu mari dar vii, colorul feţei întunecat, prin care străbătea însă rumeneala sănătoasă a obrajilor".

Într-adevăr, Eminescu n-a crescut înalt: Mateiu ni l-a înfăţişat de 1 metru şi 65 centimetri, însă voinic, lat în spate, musculos şi păros (de mirare, şi „platfuss" — cu talpa piciorului prea puţin sau deloc scobită). Era, prin alte cuvinte, un pui al naturii, parcă menit unei existenţe plenare şi de lungă durată. Purta, de mic, părul pe spate, pe care şi-l „pieptăna" trecîndu-şi mîna dreaptă prin coamă, în lipsa pieptenului (altă mărturie, din anul periplului transilvan). Avea ochii mici, înfundaţi în arcade, dar vioi şi rîzători, cînd se dispunea între colegi şi prieteni. În prezenţa Mitei, cînd nu o privea, se uita în depărtare, cu o privire „peste veac".

De „faţa negricioasă" a adolescentului a pomenit într-un tîrziu şi Nicolae Densuşianu, care-l cunoscuse la Sibiu, în 1866, păstrînd însă impresia greşită: „cu ochii mari deschişi".

Am arătat însă altădată relativitatea „adevărului", în domeniul portretistic, cînd din trei care l-au apropiat pe Maiorescu, unul l-a văzut înalt, altul de statură mijlocie, iar cel din urmă, scund. În cine să te încrezi?

ORICINE a văzut, în original sau în facsimil, scrisul lui Eminescu, a rămas în admiraţia splendidei lui caligrafii. Aşa era în redactarea finală. Ciornele din manuscrisele de la Biblioteca Academiei sînt însă adeseori aproape indescifrabile (acelaşi dublu fenomen şi la Caragiale!).

Multora le place şi semnătura lui, armonioasă, îngrijită pînă la răsfăţ, cu parafa în formă de fundă. Aci fac opinie separată şi-mi mărturisesc decepţia, mai ales cînd ea se etalează în prea multe reproduceri şi variante pe tot întinsul unei pagini, amintindu-mi adagiul francez: „le nom du fou se trouve partout" (numele nebunului se găseşte peste tot). Uneori iniţiala **E** se întinde protector ca un arc peste numele întreg, afirmîndu-şi şi conştiinţa de sine la modul altruist.

Un alt autograf care-mi displace este aşa-zisul exerciţiu de cvadratură a cercului, pe care unii comentatori îl cred un preludiu al întunecării, dar nu aceasta este şi părerea lui G. Munteanu, căruia pagina i-a inspirat, prin excesivă simpatie, o prea frumoasă interpretare, în al său **Hyperion** (1973).

Pentru că sîntem la interpretarea autografelor, voi mai spune că putea lipsi o anumită scrisoare a lui Mihai către Veronica, cu penibile precizări ale intimităţilor lor. Diminutivele cu care se congratulează reciproc ni se par ridicole. La cîte prostii nu duce corespondenţa amoroasă!

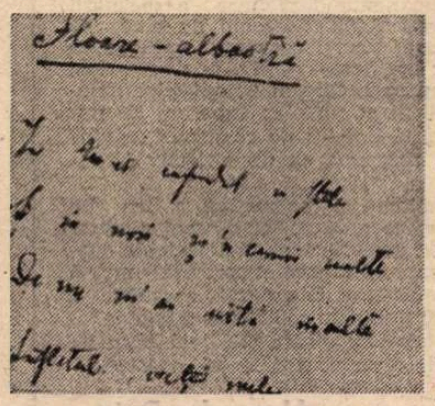
Din scrisoarea Liviei Maiorescu către sora tatălui ei, Emilia Humpel, reţinem un detaliu, pe care G. Călinescu nu l-a cunoscut: furios pe tipograful de la „Timpul", care-i făcea dificultăţi, Eminescu i-a pus revolverul în piept, intimidîndu-l. Poetul, mai aflase Livia, cumpărase arma, „voind să plece la Botoşani". N-am înţeles legătura dintre revolver şi paşnica urbe din ţara de sus a Moldovei. Era, se vede, aceeaşi armă cu care dinasticul din aiun, atunci surescitat, voia să-l suprime pe rege, ca suprem vinovat de relele din ţară.

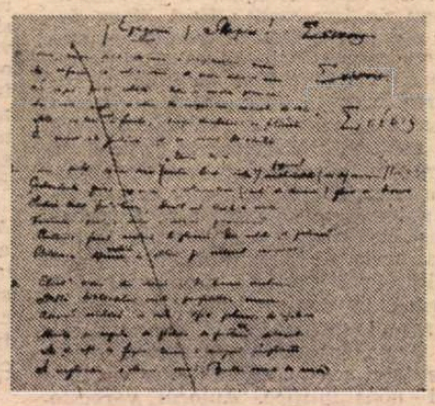
O altă scrisoare, a lui Eminescu către Creangă, în care-l sfătuia să trimită bani fiului său, pentru încălţăminte, ne surprinde prin răceala tonului. Solicitantul îl strîngea probabil cu uşa, să-i remită cît mai iute misiva, s-o trimită la poştă neîntîrziat. Este în definitiv stilul sec al scrisorilor de intervenţie, între buni prieteni, fără paradă de sentimente.

În concluzie, cine nu ştie va fi surprins să afle dintr-o scrisoare a lui Maiorescu, că la înmormîntarea lui Eminescu au asistat 600 de elevi şi de studenţi, iar dintre oamenii mari ai ţării, trei foşti prim-miniştri: M. Kogălniceanu, Lascăr Catargiu şi Theodor Rosetti. Cine mobilizase tineretul? Fusese însă nevoie de aşa ceva? Moartea nefericitului geniu a răscolit inimile tineretului, care a sărit ca un singur om, să ducă la ultimul sălaş pe cel ce nu-şi găsise odihna în viaţă. Dreptatea cu titlu postum este parcă mai strictă decît cea imanentă.

Şerban Cioculescu

Surorile şi fraţii poetului: Şerban (1841–1874), Nicolae (1843–1884), Iorgu (1844–1873), Aglae (1852–1900), Harieta (1854–1889), Matei (1856–1929).





Facsimile după manuscrisele poeziilor Floare albastră **şi** Epigonii

Aţi văzut?

IN AUGUST, stelele se coc şi încep să cadă una după alta din cer, ca dintr-un pom cu o coroană uriaşă, cu un fantastic frunziş. Poeţii şi astronomii au botezat foşnetul lui abstract: muzica sferelor.

În august, cerul e deosebit de cerurile tuturor celorlalte luni: mai cald, fără nimic sever, ci, dimpotrivă, voluptos, cu ceva leneş în felul lui de a fi, în felul în care, Calea Laptelui înconjoară pămîntul, ca un braţ moale de femeie.

Nu ţin minte lună august în care, întins cu faţa în sus, prin căpiţe de fîn, să fi primit din partea boltei înstelate vreun mesaj solemn, ci numai îndemnul de a trăi şi a fi fericit, de a mă simţi bine în univers, ca într-o livadă spre ale cărei roade nu am decît să întind mîna.

În august, dacă îmi trec palma peste gură, e spre a şterge imaginare mustăţi de mustul mult şi dulce al stelelor. Rigurosul matematician şi marele poet în august va fi contemplat cerul, cînd i-a scăpărat mintea de surprinzătorul vers:

Ai văzut? Muri o stea
Ca o smieură mustea.

În august, numai în această lună din toate lunile anului, stelele încetează să mai fie focuri misterioase în infinitatea spaţiului şi, asemeni smeurei şi murelor şi celorlalte fructe zemoase, încep să mustească, umplindu-ne cerul gurii cu dulceaţa lor.

Doar pepenii verzi — enormii, elipsoidalii — le întrec, dar ei sînt însăşi imaginea universului, însuşi universul devenit fruct, pentru desfătarea noastră în, neaustera, în voluptoasa lună august.

Geo Bogza

SEMNAL. A apărut: Ion Vinea — Publicistică literară. Editura Minerva. Tiraj: 1 720 exemplare, broşate.

Orizont științific

CULTURA VIE

DEZBATERILE contemporane despre „cultură" și „civilizație" sînt o altă mărturie a transformărilor profunde care au loc în sensibilitatea și gîndirea oamenilor de azi. Sînt aduse în discuție atitudinea față de moștenirea trecutului, raporturile dintre variatele sectoare de activitate umană, proiectul existențial cel mai potrivit pe care-l poate elabora o societate. Ca în orice etapă de hotărîtoare mutații, apare întrebarea ce este necesar să fie reținut din experiența intelectuală a generațiilor trecute și ce poate fi trecut într-un fond pasiv; cum trebuie să funcționeze, adică, „tradiția selectivă", aceea care a orientat pe medievali spre sursele gîndirii din Orientul Apropiat, pe oamenii Renașterii spre Antichitate, pe protagoniștii Romantismului spre un Ev Mediu care părea să fi fost epoca înfloririi fanteziei. Mutația din zilele noastre aduce, la rîndul ei, în prim plan, problema „aliaților" ideologici și, totodată, problema raporturilor dintre cunoaștere, imaginar, comportare.

Sub acest prim aspect, este clar că discuțiile purtate în jurul conceptului de „cultură" ne introduc direct în fenomenele cele mai vii ale vieții intelectuale din zilele noastre. Ale unei vieți intelectuale autentice care nu este limitată la exigențele imediatului, ci este angrenată în exigențele majore umane, unde se înscrie nevoia de a fabula sau nevoia de a te dărui unei cauze ; deoarece o viață intelectuală axată doar pe imperativele biologice nu redă autenticul uman și, ca atare, provoacă, mai devreme sau mai tîrziu, reacția necesară, aceea îndreptată împotriva unei condiții de viață improprie, inumană. Rolul imaginarului în viața contemporană constituie o chestiune dintre cele mai acute; pe de o parte, imaginarul revine la matca din care s-a revărsat sub impulsul romantismului, conferind literaturii și artei un loc în viața cotidiană pe care nu-l mai ocupaseră în trecut, așa cum, pe de altă parte, reacția spiritului pozitivist caută să elimine imaginarul din viața contemporană, soluție evident absurdă.

Pe un al doilea plan, raporturile dintre diversele cîmpuri de cunoaștere, dintre „discipline", încep să se perturbe, după cum ne indică apariția „disciplinelor de frontieră" și degradarea vizibilă a unor discipline cu vîrstă venerabilă. Într-un asemenea moment, punctul de referință nu-l poate oferi decît activitatea intelectuală desfășurată în domeniul aspectelor celor mai sintetice ale vieții umane, deci în domeniul istoriei formelor de gîndire și acțiune umană și a principiilor lor, al „culturii".

În sfîrșit, proiectul existențial pe care-l adoptă o societate cuprinde în sine nu numai obiectivele, mai apropiate sau mai îndepărtate, dar și o anume viziune despre lume și despre om pe care numai cercetarea aplecată asupra fenomenelor culturale o poate aduce la lumină. Cu alte cuvinte, ni se pare că dezbaterile care au loc, la noi și în străinătate, asupra „culturii" și „civilizației" ne vorbesc despre cele mai arzătoare laturi ale vieții noastre, despre relațiile dintre oameni, despre aspirația permanentă a omului de a-și dezvolta personalitatea, întîmpinată de noi întrebări într-o vreme în care depindem tot mai mult unul de celălalt. Cultura aparține vieții, în general, și existenței cotidiene, în special; studiul ei ne învață cum să intervenim cît mai adecvat în rezolvarea problemelor celor mai importante legate de viața fiecăruia și a tuturor. Dar studiul este dificil, deoarece este făcut „pe viu", într-o lume în permanentă mișcare, care cuprinde cultura în fibrele ei. Și de aceea, cum remarca Raymond Williams, nu mai punem azi întrebarea „ce relații există între acea artă și acea societate", deoarece arta este o parte din societate și nu avem de a face cu două elemente separate; „pentru a studia adecvat relațiile dintre activitățile umane, e necesar să le studiem activ, ca forme ale energiei umane". Nu există precept mai trist și mai fals ca cel adeseori rostit „mai întîi trăim și după aceea filosofăm", deoarece a trăi fără a gîndi nu aparține firii umane.

ACESTE probleme fundamentale și alte aspecte legate de istoria și semnificația culturii au stăruit în atenția lui Alexandru Tănase care a căutat să îmbrățișeze fenomenele în totalitatea lor. Cartea lui recentă : **Cultură și civilizație** (Editura Politică, 357 p.), reia aspecte dintre cele mai semnificative ale fenomenelor intelectuale contemporane și într-o manieră care marchează pro-

gresul pe care l-a făcut gînditorul român de la o carte a sa la alta. Alexandru Tănase este un cititor pasionat și un cetățean angrenat în viața societății în care trăiește; lectura lui se transformă în reflexie asupra lumii contemporane, comunicată în termeni stimulanți care reușesc să atragă cititorul pe terenul dezbaterii filosofice. Ca atare cartea lui Al. Tănase constituie un act de cultură. În același timp, însă, efervescența autorului îl face să consemneze opiniile cele mai diverse și să neglijeze unele laturi ale fenomenului, tocmai din dorința de a surprinde esențialul și a închega rezultatele unei ample incursiuni. Ca întotdeauna, autorul își desfășoară argumentarea cu o desăvîrșită eleganță, chiar atunci cînd are o opinie contrară celei discutate; această ținută intelectuală este completată în cartea de față de o mai vădită tendință spre sinteză ca în cărțile anterioare, fapt care ne face să întrevedem o apropiată lucrare în care comentarea opiniilor curente să treacă pe al doilea plan pentru a lăsa loc liber demersului istoric și filosofic al autorului.

Alexandru Tănase prin această îmbinare a istoriei cu filosofia ne cîștigă în cartea de față : prin discuția purtată asupra unor concepte-„cheie" astăzi și prin referirile frecvente la etapele parcurse de gîndirea română. Cartea este echilibrată și erudită, oferind, în prima parte, o analiză suplă și plăcută la lectură asupra „conceptului de cultură", cu delimitarea clară a momentelor prin care trece fenomenul cultural — momentul cunoașterii, momentul valorizării și momentul creației, cu un pragraf extrem de interesant : **Karl Marx despre misterul profan al creației —**, momentul comunicării completînd acest spectru al activităților mentale cu reliefarea legăturii intime dintre acțiunea culturală și activitatea socială. Cultura este, evident, informare în sensul că „formează" oamenii, „cultura în acțiune" este civilizația, și despre acest concept autorul vorbește într-o a doua parte insistînd asupra unui aspect foarte actual, acela al raportului dintre știință și cultură, privit atît de la un capăt, cît și de la celălalt, urmărind adică deformările care au împiedicat stabilirea unui raport firesc, întrucît au exagerat virtuțile științei sau au exaltat meritele tradiției nonștiințifice. Autorul vorbește (la p. 26—27) despre o mișcare centripetă care a condus mintea umană dinspre fenomenele lumii înconjurătoare la cele umane, de unde constituirea culturii „abia în epoca modernă" ; personal cred că apariția problemei culturale în Renaștere și cristalizarea ei la finele perioadei umaniste, în epoca Luminilor, este consecința unei mutații în viziunea asupra lumii și a omului, deoarece problema culturii a fost tratată și de antici și de medievali, dar în termeni care ne-au devenit străini.

CEA mai interesantă parte a cărții este cea consacrată „problemelor culturii și civilizației în gîndirea românească", unde autorul se ocupă de umanismul român, de iluminism, de opiniile lui Eminescu despre cultură și civilizație, despre polemica Titu Maiorescu-C. Dobrogeanu-Gherea. Pășind în secolul nostru, autorul se oprește la E. Lovinescu, la P.P. Negulescu, pune în lumină contribuții uitate și, totuși, foarte interesante la problematica culturii datorate lui Alexandru Vianu, fratele distinsului academician, și doctorului Cantacuzino, încheie cu activismul lui Tudor Vianu. După cum se vede, evantaiul este larg desfășurat ; cred, însă, că lipsa oricărei referiri la opiniile lui Pompiliu Eliade, despre influența franceză asupra spiritului critic român, este în detrimentul expunerii, în cadrul căreia un loc special ar fi trebuit rezervat lui G. Ibrăileanu, cu „spiritul critic". Teoria perimată a lui P. Eliade ne ajută să înțelegem mai bine „sincronismul" lui E. Lovinescu, evident aflat pe o treaptă superioară ; autorul constată, cu pertinență, că Lovinescu a pus excesiv accentul asupra „unuia din principiile care călăuzesc orice mișcare progresivă, orice trecere de la un sistem socio-cultural la altul — principiul revoluției" (p. 269), din necesități polemice. Dar readucerea în discuție a teoriei lui P. Eliade ar fi reamintit cititorului ponderea uimitoare acordată „modelului cultural" francez de către cei care au făcut cultură comparată în prima parte a secolului nostru. Or, este de domeniul evidenței astăzi că în Europa nu a predominat un singur model cultural, în epoca modernă, și că nu se poate vorbi despre cultura română fără să fi măsurat, mai înainte, ponderea civilizației bizantine (atît de defăimată de promotorii cîte unui alt model cultural) asupra istoriei continentului nostru. Al. Tănase vorbește despre „modelul intern cultural" (p. 32), ca și despre „modelul personal" (p. 84), dar fără să insiste. Am convingerea că studiul schemelor mentale din civilizația unei societăți în comparație cu studiul schemelor din alte civilizații poate pune în lumină „modele culturale" care comunică pe căi mult mai subtile decît prin relația mecanică influență-receptare. Un asemenea studiu ar putea desprinde cercetarea română de obsesia sincronismelor care regăsește în umanismul român, afirmat fără Renaștere, structura unui umanism „de tip renascentist", sau care, la celălalt capăt, descoperă „protocronisme" irelevante. Un alt raport om-natură și om-societate caracterizează umanismul român. Dar pe această temă poate fi organizată o dezbatere specială.

Ultimul capitol este inspirat de realitățile din România socialistă și le interpretează din unghiul progresului cultural care integrează toate manifestările într-un proces menit să asigure permanenta dezvoltare a societății și personalității. Personal nu cred că va rezista uzurii conceptul, preluat de autor : „calitatea vieții", pentru a reda întregul ansamblu al activităților umane, ridicat pe un plan superior. Ne putem folosi liniștiți de conceptul „civilizație", înzestrat cu un adjectiv lămuritor.

Stimulantă și instructivă, cartea lui Al. Tănase redă reflecția unui gînditor atent la evoluția vieții intelectuale contemporane, din care experiența română se dovedește a fi o parte constitutivă, cu virtuți dinamice. Cartea se înscrie într-o dezbatere dintre cele mai pline de consecințe asupra existenței noastre.

Alexandru Duțu

LIMBA NOASTRĂ

Prepoziții și istorie literară...

ÎNTR-O discuție cu un tînăr amic, asistent universitar de literatură română, în jurul versurilor romanței **Să-mi cînți, bătrîn cobzar, ceva** (pe care el le atribuia lui... Octavian Goga !), am ajuns la secvența **Și vin ți-oi da / Și bani ți-oi da / Și haina de pe mine,** în care interlocutorul nostru lăsa să se pronunțe **și haina după mine,** asigurîndu-ne că astfel ar apărea în textul original. Această siguranță a afirmației ne-a îndemnat a controla adevărul ei. Dar vai!, nici textul romanței nu aparține marelui poet din Rășinari, nici Octavian Goga nu confundă prepoziția compusă **de pe** cu **după !** Iată, spre convingere, versuri ale lui O. Goga din **În țintirim : Și-n vreme ce, sfîrșiți de zile / Noi, lîngă cruci, ne tînguim / Ei pasc la flori de pe movile.**

Și totuși tînărul nostru amic avea dreptate ! În vorbirea populară din Muntenia și Oltenia, **de pe,** prepoziție indicînd superpoziția, se confundă cu **după (chiar dupe),** prepoziție indicînd situația în spațiu plan. **Gramatica Academiei,** I[2], p. 358 citează secvența **plîngi și plîngi de sărea cămașa după** (= de pe) **ea.** (Rădulescu-Codin ; Oltenia, Muscel). **Dicționarul Academiei, s.v. de,** menționează construcții de tipul **vara umblă în cămașa după** (= de pe) **trup** sau **mi-l luară după** (= de pe) **cap,** precum și construcția inversă **a nu avea de pe** (= după) **ce bea apă.** Să adăugăm și noi excerpte din **Graiul nostru,** I (jud. Ilfov) : **cîinele dîpă prispa casei** (p. 197).

Construcțiile de acest tip par a fi mai vechi în regiunile despre care vorbim. H. Tiktin, **Deutsch-Rumänisches Wörterbuch, s.v. de,** înregistrează, în Biblia de la 1688, **au perit toți după fața pămîntului.**

Este vorba așadar de o echivalare funcțională a unei prepoziții originar latinești (DE POST, cf. it. **dopo,** fr. **depuis,** prov. **depos,** pg. **depois)** cu o prepoziție compusă, relativ recent creată în limba română, **de pe,** cu o întrebuințare mai limitată (exprimă precedența în timp [cf. de pe **timpuri]** sau superpoziția în spațiu **[casa** de pe **deal]** a unui obiect determinat). În asemenea construcții, dintre toate limbile romanice, numai româna utilizează prepoziția **de :** fr. **la maison sur la colline,** it. **la casa sulla collina,** sp. **la casa sobre la colina,** în schimb rom. **casa** de pe **deal.**

Iată însă că, în română, în graiurile dacoromânești din Muntenia și din Oltenia, **după** preia funcțiile lui **de pe.** Utilizare „incultă", „neliterară", ne avertizează, pe bună dreptate, instrumentele de control academic, **Dicționarul** și **Gramatica** Academiei, recomandînd evitarea ei. Dar de ce a fost posibilă o asemenea identificare funcțională ? De ce, cu alte cuvinte, în unele graiuri românești, prepoziția superpoziției unui obiect determinat tinde să dispară în favoarea unei prepoziții indicînd locul în spațiu plan? A vorbi, în aceste cazuri, de o confundare fonetică între **de pe** și **după** nu mai este suficient (gramaticile noastre istorice consideră că, în Muntenia, **de pe,** pronunțat **dă pă,** devine **dîpă** și, apoi, **după** sau chiar **dupe).** Identificarea **de pe** = **după,** în Muntenia și în Oltenia, dovedește mai degrabă că prepoziția compusă **de pe,** de dată relativ recentă, de origine literară, cultă, nu a fost asimilată în vorbirea populară, nu a fost adică integrată în sistemul de prepoziții din limba vorbită. Alături de **după** = **de pe** mai pot fi înregistrate în vorbirea din regiunile mai sus menționate și **dupin, duprin** = **de prin,** ba chiar și **dupingă** = **de pe lîngă, dupăstă** = **de peste,** contrageri în care **după** este elementul principal al compunerii. Se vede, astfel, că **după,** mai vechi, este preferat lui **de pe,** cult și, relativ, **nou.**

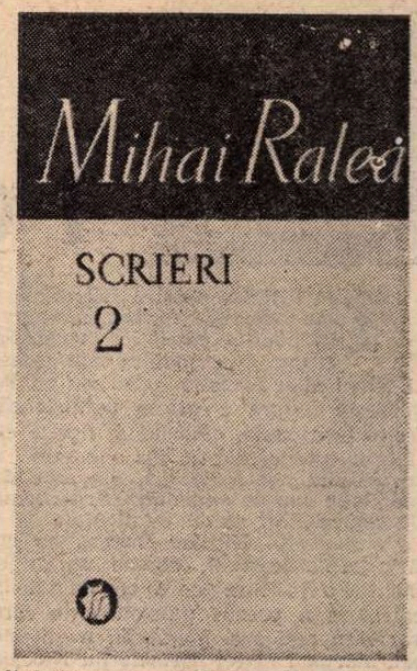
Astfel de construcții rămîn însă la periferia limbii culturii noastre, care utilizează construcția compusă **de pe.** Unele abateri sau ezitări popularizante care apar, uneori, în operele lui B. Delavrancea sau P. Ispirescu își au originea în limba vorbită din Muntenia. Nu este însă cazul romanței **Să-mi cînți, cobzar bătrîn** care, după cum ne informează muzicologul prof. Viorel Cosma, are, ca autor al textului, pe V. Mihailescu (muzica de Nicolae Pascu, aranjament Josef Paschil). În textul tipărit, la București, de S.T. Tzvetanovici, versul în discuție este **și haina** de pe **mine !** Autorul este un obscur poet, din epoca 1895—1914, precum obscur este și compozitorul melodiei. Textul tipărit respectă însă normele limbii culte românești.

Această constatare ne face să reflectăm, în schimb, asupra redării periferice și lăutărești a textului scris de V. Mihailescu. Utilizarea prepoziției **după,** în versul **și haina** după **mine** aparține, așadar, nu autorului, ci celor care, cîntînd romanța, introduceau forma populară din propriul lor grai.

Atunci cînd istoria literară tace, lingvistica poate aduce lumini clarificatoare. Textul oral, paralel cu cel scris, are structura, viața și soarta sa : literatura și lingvistica se unesc în căutarea adevărului ultim al textului. Iată de ce discuția noastră cu tînărul asistent universitar de literatură română s-a dovedit, pînă la urmă, a fi fost fructuoasă...

Alexandru Niculescu

Eseistica lui Mihai Ralea



A FOST Mihai Ralea un critic ? Iată o întrebare ce s-a pus de la început. Pompiliu Constantinescu, bunăoară, în 1927, îl credea pe tînărul autor al *Interpretărilor* doar „un eclectic publicist și un nobil colportor de idei generale", care „lucrează în arbitrarul pur", fiind dotat cu o percepție estetică „mai mult periferică". În 1944, același devenea mai indulgent (polemica „Sburătorului" cu „Viața românească" se atenuase) și găsea plăcut volumul *Între două lumi*, prin „jocul inteligenței ce-și propune o mică beție de idei pe axa unui punct de vedere". Nu e chiar definiția criticii. În *Istorie*, G. Călinescu nu se deosebește prea mult, în ciuda aparențelor : deși „alunecă adesea peste adevăratele probleme literare și dă verdicte care azi nu se mai pot susține", apartenența la critică a operei lui Ralea nu se poate tăgădui ; dar autorul ar fi un epicurean „pentru care produsele spiritului sunt o hrană subtilă, după o masă bună", literatura servindu-i „nu atît ca obiect de contemplare cît ca pretext pentru o lungă plimbare ideologică", el scrie exclusiv despre cărțile care-i plac, e deci capricios etc. Mai încoace, Ov. S. Crohmălniceanu îl trece pe Ralea cu justețe printre eseiștii epocii interbelice, alături de Paul Zarifopol, Petre Pandrea și alții, luînd însă o clipă în considerare și prepararea discipolului lui G. Ibrăileanu la „Viața românească" pentru „critica de direcție". În sfîrșit, N. Tertulian, editorul de azi al *Scrierilor* (strîngînd în volumul al doilea aproape toată eseistica), își intitulează foarte serioasa prefață *Mihai Ralea — critic și estetician literar*, ceea ce îi clarifică, din capul locului, poziția. Nu-i mai puțin adevărat că, atunci cînd se referă la eclectismul formației intelectuale a lui M. Ralea (în care își dau mîna bergsonismul și raționalismul, prin filieră neokantiană, sociologia marxistă și aceea a lui Durkheim, Nietzsche și psihologia lui W. James și P. Janet), nu simte nevoia să citeze vreun critic.

O cauză a rezervei vine desigur și din „diletantismul" aparent al lui Ralea. El nu e nici un observator sistematic al literaturii, nici un cunoscător al istoriei literare, citind pe toată lumea și pe nimeni. Și apoi : nu analizează decît rareori o carte. Într-o efemeridă din *Valori*, distinge chiar între iluziоniști și realiști, unii atrași de sinteză, alții de analiză și adaugă : „Analiza e aproape totdeauna o operă de înjosire". Să fie o motivare *pro-domo* ? Literatura îi furnizează de obicei pretextul pentru sclipitoare considerații sociologice, psihologice, politice, religioase, istorice, estetice, într-un spirit divagant și asociativ. Dar oare *Reflecțiile asupra literaturii* ale lui Thibaudet nu au adesea același caracter ? Cartea cea mai tipică din acest punct de vedere pentru Ralea rămîne *Valori* din 1935, care, fără să fie una de critică în sens strict, interesează foarte de aproape critica. Nu-l vom descoperi pe Ralea preocupat de examenul estetic (al funcționării operei) și nici de judecata de valoare : ceea ce nu înseamnă totuși că eseurile lui, indiferent de unghiul din care privește literatura, nu sînt tot operă de critic. În genere, la noi, clasificările acestea sînt prea tranșante. Criticul e un om care scrie despre literatură și nimic mai mult. Ce are a face că Ralea e mai cu seamă speculativ, om de idei, informat și inteligent, și mai puțin comentator aplicat ? Eseistica aparține criticii literare cînd are în vedere literatura.

„Diletantismul" lui poate fi înlăturat din discuție și pe altă cale. Un diletant, ne spune Ralea însuși, e un om care-și schimbă ideile, ca îmbrăcămintea, după anotimpuri ; diletantismul e o continuă metamorfoză. Însă la Ralea există cîteva constante ale gîndirii, care, dacă nu fac din el un estetician, căci disprețuiește sistemul, îl așează între criticii serioși. Ele nu se văd cu ochiul liber, dar pot fi relevate de o lectură atentă. O ediție ca aceea de față are, între altele, meritul de a facilita operația .Preocupat să indice unitatea ideologică, după ce s-a remarcat mai ales mobilitatea spiritului lui Ralea, N. Tertulian consideră că se poate aplica eseistului definiția pe care el însuși a folosit-o în legătură cu Ibrăileanu „esprit carrefour". Ideologul se află între două lumi. Mentalitatea lui e una de răspîntie. Limitîndu-ne la atitudinea estetică, descoperim ușor constantele. Întîia este antiestetismul. Eseistul a pierdut puține ocazii de a combate purismul estetic, în care vedea, în ce privește cultura română, un epifenomen crescut paradoxal pe înapoierea civilizației, ca un fel de expresie a parvenitismului spiritual. Ralea spunea plastic : estetomania e la noi o formă de mitocănie : „Acești critici consideră esteticul ca o substanță. Ea trebuie izolată, ferită de orice atingere. E aproape un cult, o consacrare religioasă a unui principiu. În faza totemică, anumite obiecte sînt considerate de către primitivi *tabu*. Ele nu pot fi atinse cu nimic, fiindcă își pierd însușirea de a fi imaculate. Printr-un proces de teribilă simplificare în gîndire, esteticul a ajuns la o situație analogă". Legată oarecum de aceasta este ideea integralității actului spiritual. Viața sufletească e o unitate de funcțiuni interdependente. Omul nu se poate separa de artist, nici opera de viață. Esteticul implică socialul, etnicul, celelalte valori : „Producțiile sufletești sînt opera întregului suflet, a totalității noastre psihice". La origine ideea este în G. Ibrăileanu, dar Ralea o dezvoltă în sensul psihologiei lui Janet și al sociologiei lui Durkheim. Al treilea la rînd vine anticlasicismul, înțeles ca atașare de actualitate. Ca și E. Lovinescu sau Paul Zarifopol, Ralea denunță ipocrizia clasicistă, ce transformă orice operă veche într-un element de cult și reduce atitudinea critică la pioșenie. Noi trăim în prezent, afirmă Ralea, și criteriul nostru este exclusiv actualitatea. El ironizează conformismul celor care prefac capodoperele trecutului în moaște scoase la iveală de sărbători spre reconfortarea simțului național. Crede nu numai că operele adevărate sînt citite mereu prin altă prismă, așadar mereu modernizate, dar și că gustul nostru e mai cu seamă atras de operele moderne. „Urmează că singur prezentul importă în artă, ca în toate", conchide el.

Anticlasicismul stă la baza unui eseu admirabil intitulat *Arta și uritul*, în care Ralea explică pe larg felul în care au evoluat noțiunile estetice, o dată cu timpul, și militează pentru modernitate. Dar oare nu e relevabilă o componentă clasică în scrisul — și, desigur, în gîndirea — lui Ralea ? G. Călinescu afirmă că temperamentul epicurean îl împinge pe Ralea spre literatura stenică, remediu al proastei dispoziții și superior amuzament spiritual. Posibil. E însă exagerat să bănuim aici o viziune „higienică" a unei arte așa-zis „sănătoase", cum face Ov. S. Crohmălniceanu, citat și de N. Tertulian, și să ne mirăm apoi de predilecția pentru Amiel, Gide sau Arghezi. În realitate există la Ralea un conflict între temperament și cultură, între fire și educație. Ralea s-a silit să adopte o filosofie anticlasică, înțelegînd evoluția gustului și a literaturii, a iubit în Amiel pe precursorul unui anumit modernism și în Anghezi revolta estetică. Dar nu e greu de remarcat că stilul lui Ralea rămîne în fond unul clasic, bazat pe litotă (ca să reiau definiția gidiană), făcut din claritate rațională și transparență de idei. Nimic zgomotos, inform, neliniștitor : o aplecare, din contra, spre idee și generalitate, spre schemă, expresie lapidară și aforism. Ralea nu e un moralist ca Ibrăileanu, aforismele lui, risipite pretutindeni în eseuri, fiind ideologice, nu etice, însă ținuta generală e tot de secolul XVIII și tot franceză. Ca și refuzul sistemului, erudiției fastidioase, aparatului, citatului pretenții. „Diletantismul" lui Ralea e o afectare a simplității, o sinceritate ideologică. Eseistul preferă vorba de spirit complicației metodologice. Eseurile par descusute, conversaționale („el e un mic Fontenelle al nostru", spune G. Călinescu), fiind totuși destul de bine constituite și cu o plastică a expresiei ce nu se adresează numaidecît urechii, ci și ochiului. Multe afirmații sînt paradoxale ori par simple butade. Sînt adesea profunde și memorabile. Ralea nu e cu nimic mai puțin erudit și temeinic decît, de exemplu, Vianu, care pare așa de deosebit de el prin seriozitate și meticulozitate. Ralea e un Vianu francez, dacă pot spune așa, urmărind să și delecteze, nu numai să producă convingeri, neignorînd valoarea jocului și a efectului de vocabular. Figura stilistică a lui Ralea e sinecdoca : partea în locul întregului, singularul în locul pluralului. Sinecdoca e o simplificare expresivă și ține de un stil al ideii, pe care o face netă, tranșantă, stil logic al conturului, care sacrifică nuanța pentru motive de precizie intelectuală. De aici se naște aforismul. Fie că-l folosește ca să definească o operă, un personaj, un autor, fie că-l presează printre rînduri, inutil, ca pe o floare de munte, aforismul e modul cel mai obișnuit al lui Ralea de a fixa o impresie sau de a construi un raționament. Există două feluri de critică, deopotrivă de legitime : una care documentează minuțios o idee, alta care o afirmă lapidar. A lui Ralea intră în a doua categorie. Greșesc cei care văd aici deosebirea dintre seriozitate și superficialitate. Totul depinde de calitatea ideii. Ralea nu e neștiințific sau superficial, ci sintetic, și de aceea scrie eseuri și nu laborioase studii. Nu spunea Gasset că eseul e știință fără dovezi explicite ?

Nicolae Manolescu

Mihai Ralea, **Scrieri, 2**, ediție și studiu introductiv de N. Tertulian, Editura Minerva, 1977.

Grigore Smeu
„Relația social-autonom în artă"
(Editura Academiei)

■ ÎN cartea sa, Grigore Smeu re-demonstrează — noutatea este de perspectivă, în primul rînd — că socialul nu este un adaus al operei, și că tema (inclusiv cea socială, dacă nu în primul rînd aceasta) aparține artei nu ca fapt exterior, ci ca „artisticitate tematică" (p. 104), cum îi spune el, „atribut al semnificantului", cum mai adaugă, vrînd să sublinieze că ea impregnează pînă și substratul material al operei. Ideea este, în prima dintre formulările evocate, corectă, și aș spune chiar că are meritul de a fi devenit, datorită tuturor discuțiilor pe care le-a prilejuit printre esteticienii marxiști, un loc comun al acestei estetici, în sensul că ea și-a însușit adevărul că opera de artă se justifică și se legitimează ca fapt estetic în primul rînd, indiferent de subiectul ei.

Cartea pe care o prezentăm, reflectînd nu numai efortul cercetării documentare ci și pe acela al unor reevaluări oneste — caracteristică a activității de estetician a lui Grigore Smeu — interesează, cred, mai ales ca **mod de argumentare**, deci din perspectivă metodologică. Siguranța demonstrației este certă, autorul plasează tema în perimetrul confruntării de natură filosofică și operează urmărind dialectica proceselor la care se referă (exemplificînd, fericit, din perimetrul artei și literaturii române), Grigore Smeu observă caracterul social determinat al autonomiei artisticului („socialitatea autonomiei" — iată o expresie care poate face școală), ca și „omologia unor structuri ale universului operei cu structurile mentale ale anumitor colectivități sociale" (p. 143).

Sigur nu toate aserțiunile sînt lesne demonstrabile — iată una deosebită, care ar necesita un plus de argumentație : „Socialul, în înțelesul cuprinzător al cuvîntului, este consubstanțial structurilor artistice" (142) —, dar este un evident cîștig de principiu acela prilejuit de exprimarea fățișă a problemei.

Nu toate susținerile lui Grigore Smeu vor putea fi acceptate. Ar fi excesiv să reiau aici discuția privind determinarea estetismului (74-75), factorii conceptuali, „teoretizanți" cum îi denumește, nelipsind deloc, „Conștientizarea unor diferențieri" — cum se exprimă el ușor inflaționist (sub raportul verbal) — între autonomism și estetism îi prilejuiește tocmai evocarea factorilor conceptuali, așa că problema pare mai curînd inventată. Ceea ce se întîmplă și în cîteva alte cazuri, în dauna progresului ideii. Polemica de acest fel este mult prea căutată pentru a ajuta efectiv, fie chiar și ca accent stilistic, demonstrația.

Se pot da destule exemple. Fără a se putea spune că valoarea de ansamblu a studiului sau concluzia lui sînt afectate. Grigore Smeu, de atîtea ori judecat aspru fără îndreptățire, își continuă perseverent programul de cercetare, dovedindu-se cel puțin un bun metodolog. Evident, riscul punctului de vedere original este mai mare și nu se rezumă la introducerea unor termeni noi pentru a rezolva probleme vechi. În spatele nesiguranței lui Grigore Smeu se află timorarea în fața unor prestigii mai mult sau mai puțin autentice. Poate că, uneori, cel care face astăzi estetică ar trebui să-și reamintească faptul că esteticienii în viață (l-am citat) sînt cei care se confruntă cu problemele domeniului și astfel, pe baza contribuțiilor aduse, își merită, sau nu, stima publică. Timorarea, care nu trebuie confundată cu modestia, nu a fost niciodată creatoare.

Mihai Nadin

George Timcu
„Veghe nocturnă"
(Editura Eminescu)

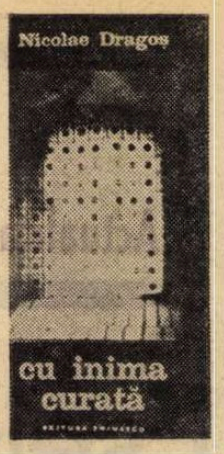
■ ÎN prima secțiune a volumului, **Domnitori**, poetul își justifică în termeni distincți opțiunea : „Pe buze îmi cîntă un imn, / O veche legendă de domni, domnitori / Purtați înspre noi de cronici, / De hrisoave păstrate cu sfințenie. / Pentru că trebuie să știm fiecare, / De ce rămas-am și azi pe aceste meleaguri, ... / Toată istoria noastră e un poem de copaci / Care au făcut pădurea ce sîntem". Asociind istoria cu „un poem de copaci", poetul ilustrează sensibil și convingător vechimea și unitatea de neam a românilor. Lumea contemporană sau „pădurea ce sîntem" este debitoare a istoriei, a jertfelor ce au caracterizat exercitarea năzuințelor către libertatea socială și națională. George Timcu detașează dintre piscurile evenimentelor naționale cîteva portrete de domnitori care au reprezentat perfect, prin gîndul și făptuirea lor, ideea neatîrnării, a independenței. Asemenea portrete se remarcă prin tușe nu atît noi, cît personal trasate. Astfel, Brâncoveanu, „Totul chibzuise și gospodărise / Afară de moartea sa năpraznică / Și-a fiilor săi. / Aici greșise el, / Uitîndu-se pe sine", D. Cantemir : „A făcut mai mult decît o oaste, / Pentru că vorbele lui așternute pe hîrtie / Au fost oaste a înțelepciunii noastre / Care a învins neîncrederea altora / Că n-am fi neam de condei", sau Avram Iancu : „El a știut că după ce arma / Nu mai are gloanțe / Fluierul are un cîntec / Și cîntecul acesta de jale și speranță / O să-l îngîne toți după el / Pînă vor lua din nou armele..."

Însă George Timcu scrie cu simplitate și o poezie de dragoste suavă, vag melancolică și discret parfumată : „Te-am așteptat prin toamne de romanțe / Triste și ușor de melodramă, / Și ce puteam să înțeleg / Cînd mă înșelau atîtea vise / Ce se dădeau a fi drept TU / Și n-ai venit nici pînă azi / Deși știai că te aștept. / Sau ai venit, și eu / — Cum sînt mereu nemulțumit — / Nu știu că-mi ești acum alături" sau „Iubirea-mi pentru tine este ziuă, / Frumoasă ca zîmbetul ce tu mi-l dăruiești / Și care nu se termină niciodată... / Deci va fi o zi veșnică / Viața mea cu tine...". Îmbrăcată într-un aer ceremonios-didactic, **Veghe nocturnă** este o metaforă justițiară, a chibzuinței și a autocontrolului etic : „Știu că nu tot ce fac este drept / Nu o dată pașii-mi ezită, buimaci, / Mă mai clatin la ceas de amiază / Dar noaptea gîndesc, mă-ndoiesc. / La ceasul de veghe nocturnă / Pot vedea și flori, ca și spini, / Rămîne doar ca alegerea / Să nu mă înșele chiar mîine... / Căci veghea nocturnă mi-e far, / Mi-e aripa ce mă ține în zbor, / Mi-e gînd și speranță și vis, / E încredere în fapta-mi de mîine".

Mircea Constantinescu

Poezia

Poezie militantă



ÎN PRESA noastră literară are loc o discuție aprinsă, consacrată poeziei patriotice, tematicei și mai ales modului cum această tematică se transfigurează sau nu. Se vorbește despre o poezie publicistică, festiv ocazională, efemeră și lipsită de interes estetic, dar și de o poezie a pămîntului și a istoriei, o poezie de meditație sau de entuziasm, repartizată de comentatori sferei esteticului.

Volumul lui Nicolae Dragoș, cu un titlu semnificativ *), devine un argument și o ilustrare pentru cea de a doua categorie a poeziei patriotice de care vorbeam mai sus. Meditații, manifeste sau mărturii lirice, poemele lui Nicolae Dragoș sînt o răzvrătire împotriva unei poezii leneșe, împotriva unor jocuri de cuvinte care și-au părăsit ideile. Poetul vrea să exprime „neliniștea și adevărul" istoriei, să fie o pădure care plînge sau un izvor care cîntă : „Adună-ți lin urechea vremii / vorbele / Și du-le către / Rădăcina faptei lor / Acolo unde se contopesc / cu sîngele / Din care s-au născut".

În acest mod de abordare e definită mai întîi istoria, care nu mai e nici „mirific joc" al hazardului, nici „prea simplă compunere de școală" ci „sînge scurs la rădăcini de flori amare". Definiția e patetică, solemnă ca și-n vechile ode, dar compusă pe un portativ modern : „Ca niște pietre — crini zidiți / Sub ierbile fără hodină / Cu bărbilemplîntate-n sciți / Strămoșii drumul ni-l lumină". Tainele lutului românesc sînt încă „necercetate de poeți", istoria „nu-i doar un sarcofag", ci mai exact „un drum de nume proprii". Un vis e dedicat lui Mihai Viteazul, o elegie lui Tudor, un cîntec Dunării, o inscripție unui nou oraș, Orșova (1974); noul oraș al luminii de la Porțile de Fier a constituit subiectul a cel puțin o sută de poeme aparținînd poeților contemporani, dar cel mai frumos poem al orașului e semnat de Nicolae Dragoș : „Zvelt, răsare pe zare orașul cel nou... / Celor ce sînt chipul îl spune din ferestre deschise / Poetul urcă-n cetatea luminii cu luna ascunsă-n stilou / În numele a o mie și una de vise".

Vorbeam la începutul acestor comentarii de o componentă estetică modernă a poeziei patriotice ; Nicolae Dragoș scrie poeme cu tematică politică în versuri albe sau utilizează o prozodie clasică ; ambele modalități îi sînt la îndemînă. În volumul **Cu inima curată** sînt cuprinse cîteva remarcabile poeme în vers alb, repartizate unui ciclu dinamic, intitulat **Manifeste.** Tonul „manifestelor" e ironic ; cu o maliție simbolică poetul se ocupă de atmosfera prorăzboinică a unor cercuri : „Vai ce blîndă soartă / Ne oferă secolul nostru rotund ! / Se consumă cu kilogramele / Droguri de hîrtie tipărită / Cu «suveniruri» și jurnale eliptice / Despre al doilea război mondial / Semnate de nume celebre".

Manifestul se adresează oamenilor ce cred în istorie și în salvare : în tonalitatea versurilor, dincolo de ironia bine dozată, se reține, în mod evident, și sensibilitatea mesajului transmis, emoția celui ce trage cu sinceritate patetică un semnal de alarmă : „Vă implor, vă atrag atenția, vă ordon / Aruncați de pe ochi pînza delicată / A marasmului ! / Nu pierdeți din vedere adevărul că / Îmbrățișarea tandră poate fi de **Adio** / (adică ultima, definitivă) / Că surîsul fiului / V-ar rămîne doar / Într-o fotografie / Atîta vreme cît nebunii / Călăresc tabla de șah a planetei / Nepăsători la soldații de rînd, / La turnurile de apărare / Ori la regii ce devin / Pe zi ce trece / Mai anacronici".

Manifestul se încheie cu un strigăt : „Nu citiți captivați și impenetrabili / Amintirile altora despre un război / Ce poate fi al vostru !".

Aceeași luciditate cursivă, gîndită în mod deliberat necaligrafic, ne-o oferă poemul intitulat **Pamflet,** adresat acelorași personaje fascinate de drogul bombelor atomice. Apelativul e construit după aceeași formulă : „Domnilor, pămîntul și-a ieșit din țîțîni / Și nu mai are răbdare / Pentru capricii elementare".

Contuzia existentă în lume e definită simbolic printr-un apocalips bizar, printr-o alienare tradusă ironic, printr-un joc de paradoxuri infecunde : „Se pare că mătușa viconteluj / A visat bazaconii, / Soacra primului solist / Doi copii gemeni / Chiar poetul curții / Vestit bard de talent / Dar fără chitară electronică / A traversat un fel / De criză de blazare. / Verbele s-au încovoiat / Spre nume de ființe, / Pronumele au devenit lingușitoare / Și conjuncțiile un fel de înjurături / De legătură. / Se pare că subiectul și predicatul / Și-au visat drept semn de unire, / O virgulă despărțitoare, / Împotriva tuturor Gramaticilor / Solemnelor Academii"

Un manifest este adresat prietenilor poeți care au toți o deviză egală cu un principiu deopotrivă politic și estetic : „Nici o clipă rănită !". Poemul lor, realizat ca niște taine călătoare, ca-n plin simbolism, spre toate punctele cardinale, trebuie citite în șoaptă „spre a nu tulbura / Veșnicia din ele !".

Într-un poem cu care se închide cartea, Poetul e definit ca o întrebare a lumii, ca un căutător de sensuri ale existenței : „Rob veșnic la cuvinte și iscodind în jarul / Ce-așteaptă din vocale să fie dezlegat / El știe că natura își află-n vers tiparul / Ce trece-n chipul vremii cu visul împăcat".

Iată cum o poezie despre cunoașterea poetică și despre necesitatea stihuitorului în istorie și existență poate deveni subiect din categoria celor patriotice. În volumul **Cu inima deschisă** nu toate poemele au aceeași densitate, dar tonul cărții este elevat, iar cîteva din poezii pot figura în oricare antologie. Sînt poezii dinamice, de-un militantism realizat dincolo de retorică, de-o emotivitate firească și directă ; poezia politică n-are nevoie de contorsiuni și scheme, n-are nevoie de meandre și digresiuni. Nicolae Dragoș ne convinge că poezia politică e discurs exprimînd neliniștea și adevărul istoriei, dar exprimînd întotdeauna aceste valori **cu inima deschisă.**

Emil Manu

*) Nicolae Dragoș, **Cu inima curată,** Editura Eminescu, 1977

Eseu

Orfeu și „bucuria cunoașterii"

„FILOSOFIA, din trunchiul căreia s-au desprins toate științele, se găsește astăzi în ciudata situație de a fi contestată de fiecare din ele. Disciplinele cărora le-a pus bază au jefuit-o de concepte, principii, categorii, mai ales de acel unic instrument de cercetare care este logica ; și — în locul recunoștinței, îi pun acum sub semnul întrebării pînă și dreptul la existență". Așa își începe cartea sa*) Ion Maxim. O carte vădit polemică. O carte menită — prin subiectul și demonstrația ei — să reabiliteze, precum se vede, condiția filosofiei și mito-poeziei. O carte care, prin simbolul mitologic al lui Orfeu, sub zodia căruia se situează pledoaria autorului, și prin analiza spiritualității eline, a sufletului grec, încearcă să propună lumii moderne un prilej de meditație asupra sensului cunoașterii, asupra capacității și superiorității ființei umane.

„Cîndva, într-o primordială și mitică unitate cosmică, cuvîntul și gîndul aveau puteri nebănuite" — observă Ion Maxim în capitolul intitulat **Orfeu și sensul poeziei.** „Rostirea se făcea rar și cu mare grijă, prin ea realizîndu-se contactul cu realitatea ultimă a existenței". De aceea, „Orfeu nu făcea altceva decît să surprindă în sunetul lirei sale Cîntecul, cîntarea existenței, zbuciumul stihiilor, vocile mării, poemele pădurii, rugăciunea pietrei, cîntecul cosmic" — precum notează, cu vădită inspirație lirică, autorul. Și „cum în concepția grecilor funcțiunile estetice, cognitive și etice erau echivalente, Poetul (și Orfeu este Poetul) pune piatra de temelie artei, filosofiei și religiei". Spre argumentare este chemat în ajutor Socrate care în dialogul **Lysis** îi considera pe poeți „părinți ai înțelepciunii și călăuze". Așadar, la început au fost poeții. Și nu numai la început, ci totdeauna, pretutindeni. Poezia stă la baza cunoașterii. Și ea trebuie deci să-și recapete gravitatea și orfismul inițial. Prin „înțelepciunea" pe care o invocă, prin „purificările" pe care le provoacă (vechiul catarsis — adică), prin „inspirația" revelatoare pe care o întreține și prin „metafora cosmogonică" pe care o cultivă, în deplină interferență cu mitul specific gîndirii primitive, poezia — ca și simbolul ei mitic (Orfeu) — rămîne o „expresie deplină a celor trei fețe într-o singură realitate, înfățișări variate ale unei esențe unice, proiectare în același timp a unor aspirații deopotrivă dispersate și unite pe planurile aceleiași cuprinzătoare conștiințe". Într-o frază apoftegmatică, și G. Călinescu spunea că „arta nu are un obiect deosebit de al filosofiei, obiectul ei neputînd fi decît tot ideile, dar în chip mai obscur". Și, de altfel, statutul filosofic al poeziei a fost adesea invocat deopotrivă de critici și esteticieni, dar și de filosofi și poeți înșiși.

Dar cartea lui Ion Maxim — prea sobră și prea „științifică" pe alocuri față de premisa de la care, prin urmare, pornește — îmbrățișează toate formele „filosofiei" vechi grecești. E drept că totdeauna autorul își păstrează o constantă simpatie pentru fenomenul poetic — nu numai cînd abordează teme precum „Okeanos și semnificația mitică", „arhitectonica gîndirii", „Ulise, limba cu două rosturi", „de la metaforă la concep" ; nu numai cînd studiază „modelul socratic", „armonia sferelor și matematizarea lumii"; versurile pitagoreice (pe care Ion Maxim le-a și tradus și publicat, în parte, odată, în „România literară"); nu numai cînd se ocupă de poeți în sens generic (Eschil, Pindar, Sofocle, Aristofan, Euripide) —, însă meditația sa se extinde asupra întregii sfere a gîndirii antice grecești. De aceea studiul său ajunge în cele din urmă să fie o acută analiză a sufletului grec și a posibilităților lui de cunoaștere, o analiză a — cu precădere — filosofiei antice și formelor sale de expresie. Ceea ce îi conferă o amplă perspectivă, dar, în același timp, îi reduce cumva elanul demonstrativ și, implicit, interesul din punct de vedere literar și estetic. (Inclusiv în ceea ce privește stilul.) Parcă, de la un timp, absorbit de scientismul demonstrațiilor sale, Ion Maxim își uită premisele de la care a pornit și textul său devine, pe alocuri, o restrînsă rezumare a filosofiei antice, iar stilul își pierde personalitatea împiedicîndu-se cîteodată într-un limbaj arid, cenușiu, mai puțin adecvat aventurii la care s-a angajat autorul. Se întîmplă un fenomen ciudat cu Ion Maxim. Probabil, dintr-o excesivă precauție, dintr-o inexplicabilă teamă de cuvînt, intuiții solide, excepționale se pierd într-o „cercetare științifică" rece, fără orizont, după cum se întreprind ample și laborioase cercetări pentru unele fenomene axiomatice ce n-ar mai merita atîta osteneală. Cred că lui Ion Maxim îi lipsește uneori tocmai o anume detașare, relativismul și, de ce nu, umorul necesar explorărilor de mare anvergură, o mai plenară „bucurie a cunoașterii". Scrisul lui denotă o rigoare dusă cîteodată dincolo de limitele „normale". Pentru că, dacă a pornit de la poezie, oricît s-ar depărta de ea, filosofia nu se poate dispensa de absolut orice amprentă lirică. Au demonstrat-o nu numai filosofii antici — precum sugerează însuși Ion Maxim — sau moderni (Nietzsche, Bergson, Blaga, Pirandello, Unamuno, Camus, Sartre, Heidegger) care, fie au fost ei înșiși poeți, fie au pus la baza sistemelor lor o idee lirică (de pildă, ascultația simpatetică la Bergson, mitul lui Sisif la Camus), fie — în fine — au privit cu bucurie și înțelegere creația artistică ; a afirmat-o și Marx, pentru care imaginația era un „mare dar" pentru „dezvoltarea omenirii" ; dar o spun și oameni de știință și tehnică de azi (vezi în acest sens interviurile acordate lui Romulus Rusan în volumul **Convorbiri subiective** sau **O discuție la masa tăcerii),** un Henri Coandă, un Grigore C. Moisil, un Octav Onicescu, un Nicolae Topor, un Romulus Cristescu, un Octavian Fodor și alții care nu concep gîndirea tehnică, specializată într-un domeniu sau altul, fără o largă perspectivă filosofică și fără un dram de inspirație poetică, fără o minimă arhitectură inefabilă, fără o oarecare voluptate, specifică, de altfel, oricărei creații. Nu vreau să minimalizez prin aceste gînduri nimic din meritele reale, multiple și deosebite ale unei asemenea cărți, serioase și extrem de pasionante. Însuși faptul că Ion Maxim întreprinde o subtilă și convingătoare reabilitare a sofiștilor — care, în loc să dizolve gîndirea filosofică, cum li s-a reproșat mult timp, au potențat-o — după opinia lui Ion Maxim — și au esențializat-o prin întrebările și criticile lor, făcînd-o să culmineze prin Socrate —, demonstrează convingător că el, autorul, este, deopotrivă, un bun cunoscător al vastului subiect abordat și un fin critic, un dialectician. De altfel, cele mai frumoase pagini ale volumului se găsesc tocmai în capitolele dedicate mitului lui Orfeu, lui Pitagora sau lui Socrate.

Fănuș Băileșteanu

*) Ion Maxim, **Orfeu. Bucuria cunoașterii,** Editura Univers, 1977.

CALENDAR

● 31.VIII.1915 — s-a născut **Andrei Lillin**

● 31.VIII.1927 — s-a născut **Dan Deșliu**

● 31.VIII.1874 — s-a născut **Victor Vlad Delamarina** (m. 1896)

● Se împlinesc 300 de ani de cînd **Miron Costin** (1633—1691) a redactat, în limba polonă **Cronica țărilor Moldovei și a Munteniei** (1677), lucrare ce se caracterizează prin viziunea unitară asupra teritoriului și istoriei naționale, precum și prin ampla demonstrare a latinității limbii și poporului român.

● 1.IX.1894 — s-a născut **N. Georgescu Tistu** (m. 1972)

● 1.IX.1901 — s-a născut **Marin Iorda** (m. 1972)

● 1.IX.1944 — a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885)

● 1.IX.1953 — a murit **Th. Capidan** (n. 1879)

● 1/2.IX.1972 — a murit **Anișoara Odeanu** (n. 1912)

● 2.IX.1861 — s-a născut **Mircea Demetriade** (m. 1914)

● 2.IX.1895 — s-a născut **D. I. Suchianu**

● 2.IX.1916 — s-a născut **Ion Potopin**

● 2.IX.1935 — s-a născut **Damian Ureche**

● 2.IX.1962 — a murit **Natalia Negru** (n. 1882)

● 3.IX.1912 — s-a născut **V. Dobrian**

Confruntări

O aspră călătorie

LUMILE înalte și lumea noastră, întunericul fosforescent și lumina orbitoare, drumul anevoios pe lume și călătoria în văzduh, durerea cumplită și copleșitoarea, dramatica fericire, iată fapte, obiecte, fenomene, de care poetul se ascunde ca sub un scut, dar pe care, în același timp, le atrage după sine de la începutul pînă la sfîrșitul zilelor lui. Poetul trăind drama fericirii și nefericirii sale, cîntărețul călătorind de la o margine la alta a pămîntului, căutînd simburele pur al luminii, căutînd absolutul în toate faptele și acțiunile sale. Un astfel de univers ți se dezvăluie deschizînd cărțile lui Dorin Tudoran *). Greu de purtat harul poeziei, frumusețea cu greu se îndură, și cel ce este născut sub semnul ei o va purta o viață întreagă ca pe o povară. Iată de ce poezia lui Dorin Tudoran pare a fi ascunsă, apărată sub semnul unei călătorii. Poetul este acel cavaler pe care l-aș numi Amărăciune. Nu întîmplător volumul **Mic tratat de glorie** începe cu poezia „Ultimul turnir". Ca măsură de apărare poetul deschide volumul cu un poem care ar fi putut să-l încheie. Ascuns într-un Ev Mediu, purtînd armură și scut el pornește o imaginară călătorie sub aceste semne, apărîndu-și prin ele, parcă, sensibilitatea și sentimentele stufoase. Cavalerul „cu brat răbojit și năframă" moare „frumos" încă de la început și tot ceea ce urmează este, aș spune, povestea călătoriilor și turnirurilor lui pe o lume neîndurător de frumoasă, aceea imaginată de poet. Toate încercările lui par a eșua : „...și nimic / nu semăna cu pasărea lyră despre care voiați / să știți totul și mai cu seamă de ce / cruciada eșuase pe o plajă necunoscută". („Pasărea lyră"). Dar pe măsură ce înaintăm în lectură, prezența aceluia ucis în turnir devine amenințătoare : „cei din jur trăiau numai pentru a-mi ascunde / că eram mort de multă vreme..." („Departe"). „În mine natura visa la țări neconfirmate" ne duce la un nou popas al drumului neobositului cavaler : sfîșietoarea mărturisire : „voi mă iubiți pentru frumoasa vizieră / sub care chipul meu e de prisos" („Prisos") este încă o dovadă că acea călătorie concepută în căutarea absolutului este făcută sub semnul apărării. Și măsura de apărare este această „deghizare" cu greu îndurată de poet. „Trupul meu odată" este, aș spune, poezia în jurul căreia se țese întreg volumul. Poate că nu întîmplător ea este așezată în centrul cărții. Ea cuprinde, în puține versuri, într-o formă poetică elevată, întregul crez al autorului, motiv pentru care o citez în întregime : „Mă pustiesc proporții de aramă / ierni tainic încălzite la subțiori de orbi / și trupul meu odată cu noaptea se destramă / în două mii de stele și două mii de corbi / o sîngele meu palid așteaptă în fereastră / utilul trup îl minte în zori pierdută-i cheia / tu înțelegi iubito ce cumpănă măiastră / s-a frînt pe fruntea lumii la cana galileia ?" Acel vers „mă pustiesc proporții de aramă" cuprinde în el durerea poetului copleșit de invazia obiectelor, a lumii fenomenale sub care se ascunde, dar de care este obsedat. „Cu ochii roși de semne rare", el este chinuit de acea imagine a perfecțiunii pe care o zărește în depărtare, dar pe care nu a atins-o, îndurerat de faptul că deși a găsit calea cea dreaptă, mult va mai fi pînă la împlinirea misiunii ei : „și dacă tot a fost să nu ating / de ce această destrămare / în ierni din care încă ning / pustiuri veșnic mișcătoare ?" („Și dacă").

În două din poeziile volumului poetul apare în adevărata lui înfățișare, lepădîndu-și armura și scutul, ivindu-se ochilor noștri „poetul cu trupul rărit de erinii", „tulbure și bolnav", clătinîndu-se „de porunca pe care o port". Aș îndrăzni să numesc aceste două poezii **arte poetice**, prima intitulîndu-se „Rărit de Erinii" și a doua" „Cerere de grațiere". Prima, în care poetul e logodit cu „golul" — golul sugerînd acea lume pură, diafană, nicidecum haosul, și privește lumea cu ochi însingerați, se continuă în a doua în care senzația de sacrificiu este și mai puternică, accentuată de imaginea „berbecilor / sacrificați după ce au rodit lîna de aur". Harul este o pedeapsă, o poruncă greu de îndurat, o boală izbăvitoare : poetul se clatină ca fluturele sub povara subțirilor aripi încărcate cu praf de aur.

DINCOLO de această încordare tulburătoare, dincolo de chinuri și de apăsătoarea, dar salvatoarea amărăciune, el poartă cu sine o mare puritate. Poetul este privit și visat de o pasăre albă, și întreaga lumină, orbitoarea lumină, cu greu de îndurat tocmai prin strălucirea ei, ar putea fi înlocuită, desigur într-o altă viață, numai cu puritatea sugerată de cupa crinului : „e semn că alba pasăre-ar visa / cum trupul meu e locuit de-un mort / și că în goarna unui crin m-aș dezbrăca / sîngrop lumina ce o port". („E semn"). Întunecimea gîndului, adevărul crud în blîndețea lui, venit ca o povară adăugată poruncii pe care o poartă, nu trebuie văzută de „cavalerii cei fără de frică și fără prihană" ; adevărul, aflat prin firea lucrurilor în ființa lor curată ar tulbura, chemat pe nume încă o dată, acele suflete rănite de prea marea bogăție pe care o cuprind : „să stingă în ei blînda privirilor noapte / pe care cavalerii cei fără de frică și fără prihană / nu trebuie s-o afle vreodată nu trebuie nu niciodată" („Deasupra lor lumea").

Fidel „legii sale morale interioare", constant cu sine însuși, poetul nu se va abate de la drumul propus, indiferent de piedicile ce i se vor ivi în cale. În acest sens, volumul **Cîntec de trecut Akheronul** este continuarea primului volum. Și nu întîmplător, dacă în finalul **Micului tratat de glorie** apar cavalerii „fără de frică și fără prihană", în chiar prima poezie a volumului **Cîntec de trecut Akeronul** ne întîlnim cu „cîntărețul fără de frică și fără prihană".

De data aceasta poetul părăsește străzile cavalerești, păsind parcă mai eliberat : călătoria începe de data aceasta pe mare, o mare de sare, copleșită de sare ; sarea este însă, aici, element organic, nu mineral ; ea „devoră", nu „roade", (prefigurînd tot mai frecventa ei prezență din volumul ce va urma, **Uneori plutirea**). Spuneam că dacă în primul volum călătoria se făcea sub scut, pe pămînt, aici poetul intră în mediul acvatic căutînd neobosit, deslușind și aici simburele luminii și adevărului. „Zăpada vestește reintoarcerea marilor vînători" este un vers ce stăpînește întreg volumul. El exprimă încrederea poetului în cîntecul său, în povara pe care o poartă pe umeri de o viață. Călătoria este înșelătoare fabuloasă, fiindcă lumea, oricît de fantastică, creată de poet există cu adevărat : „unde se mai poate călători cînd șingele-ți urlă / de ecoul atîtor insule fabuloase și-ți înflorește brațul / cerșind către eleussis iar copilul tău are gura plină cu fluturi". Glasul cetății lăsate de mult în urmă e ca o poruncă, cerînd celui ce a plecat să aducă întreg adevărul pe care a fost predestinat să-l caute : „al cui este cîntecul în care se scaldă / păsările ? al cui este cîntecul în care se înmoaie săgețile ? / al cui este pieptul deșirat de păianjeni ? ale cui, ale cui / numele și pașii ce răstoarnă cîmpia ?" („Carnea voastră nedumerită"). Akheronul, fluviul infernului, este stavila cea mai de preț și în același timp poarta deschisă purificării. Căci el nu va fi aducător de moarte, ci de eternitate, poetul fiind nemuritor. Scăldîndu-se în apele fluviului, poetul simte cum se apropie „timpul absolut", în care „pasărea lyră" îl va „prăda / de toate cîntecele neprihănite cu care-ai amăgit cetățile !". („Abia murmurata zăpadă"). Pasarea lyră insuflă zăpezilor cîntecul său pe care numai poetul îl aude, iar călătoria se configurează într-o adevărată artă poetică : „iar pribegia mea se întîmplă / într-o limbă de cuvinte visate / unde adevărul se naște / la adăpostul zăpezilor cîntatoare" („Poate ochii"). Poetul simte că nu și-a îndeplinit datoria față de cetate, pierzînd în drumurile sale „batista în care v-aduceam inima pămîntului", cucerind ceva cu mult mai de preț pentru semenii săi, nu inima pămîntului ci lumina pămîntului, acea lumină ce dă limpezime și claritate tuturor faptelor noastre : „pentru că-mi simt ochii recunoscînd flori / pe care nu le-am văzut pînă acum înflorind vreodată / mărturisesc : da, iubiți prieteni uneori mi-a fost teamă, uneori / mi-am văzut trupul destrămîndu-se și n-am putut țipa ; / eram atît de departe de voi încît țipătul meu vi s-ar / fi părut așteptatul cîntec de lyră ce v-ar fi mîntuit" („Despre ce cîntați ?"). Iată-l, așadar pe învinsul de pe scut devenit cuceritor, purtînd lyra în chip de „vultur cu aripi rănite de zalele cerului".

Întors din pribegiile sale, cîntărețul va afla din gura tovarășului său de drum, mîndrul cal ce l-a purtat credincios, tocmai ceea ce el ducea cu sine, tocmai ceea ce știa : adevărul despre nemurirea frumosului care există peste tot, în apă, în aer și pe pămînt : „se-aude din nou glasul atît de curat care-mi sfîrtecă trupul : stăpîn de mi-ai fost, află că nu e mai mare cinste / pentru un piept de bărbat, decît aceea de-a duce într-însul / un adevăr, care să nu-l lase iubit de altă vîrstă ; silă de-ai simțit pentru mine, află că sila-i o floare / mirosind frumos, precum rănile de care ești atît de mîndru ; / dragoste de-ai avut pentru mine, tu ești cel care nu va ști niciodată / că departe de noi este sfîrșitul — patria noastră natală, / căci, adu-ți aminte, stăpîne : rămîi ! rămîi ! rămîi ! / akheronul e mereu lîngă tine și încă povestea cu apa, / pămîntul, sabia și toate cele pe care nu le-ai aflat, nu ți-o pot spune" („N-avem atîta zăpadă pe frunte").

DACĂ în **Mic tratat de glorie** și **Cîntec de trecut Akheronul** călătoria „cîntărețului fără de frică și fără prihană" se constituia stufoasă de întîmplări, personaje, obiecte, chiar ritualuri, în **Uneori, plutirea** condiția artistului se apropie de asceză. Călătoria are loc de această dată în „pustiuri de sare", dovadă a detașării față de substanța poetică ; se simte prezența unui anume grad de abstractizare, lucru impresionant la un poet de factura lui Dorin Tudoran ; căci în același timp, versul este clocotitor, are o aură romantică, avîntată, tulburată, de la care poetul încearcă să se îndepărteze, căutînd, parcă, numai esențele. Peisajul este arid, nici o ființă nu tulbură alba pace a sării, sare ce devine copleșitoare, organică, sugerînd, însă, nu uscăciunea, ci albul, nu imaterialul, ci chiar viața. Singura dovadă a vieții este ea, sarea, în care poetul investește totul, lepădînd de la sine poate tot ceea ce este trecător, omenesc. De aceea iubita (singura prezență umană în această temerară călătorie) este, de fapt, numai invocată ; există o anumită cruzime în această invocare ce trece de la un capăt la altul al volumului ca un curent electric : „Oricum s-ar roti rana soarelui / deasupra frunții mele fierbinți, / eu n-am să pot uita niciodată, iubito, / curentul electric ce îți trece prin dinți".

Uneori, plutirea, poem ce dă titlul cărții, cuprinde toate elementele acestei aspre călătorii, avînd ca tovarăș de drum amintirea unei iubiri devastatoare : „Urmele tale mă trimit uneori, / spre pustiuri de sare, / de parcă sufletul tău alunecă / pe un timp sărat, de mare. // Și noaptea văd ridicîndu-se / spre ceruri oglinzi de alcool, / dar mîna-mi de cată spre ochi / găsește gîvanul umed și gol". Este emoționant de observat cum într-o singură strofă se poate condensa întregul crez al unui volum : „Prin șingele-mi de treflă acum se-aud țipînd / metropole de sare, genunchi, fluturi, muzee ; / tu, haos blond și viață ce te mai port în gînd, / ascultă : Nemuritor sînt, Doamnă : — tu numai o idee". Cîntărețul, ajuns la un nou popas, ostenit dar victorios, va putea spune : iată, aceea este lumina absolutului, o văd cu ochiul liber. Iubita invocată în volum devine o idee, ceea ce demonstrează, încă o dată, gradul de abstractizare al poeziei lui Dorin Tudoran, în ciuda formei, aș spune, clocotitoare.

Desigur, este un mare curaj în acest act al cercetării tuturor lumilor văzute și nevăzute ; acel poet ce are puterea și hotărîrea să pornească într-o asemenea călătorie poartă cu sine, desigur, harul. Căci nu oricine poate vedea miezul de aur al pămîntului, nu oricine poate privi țintă, cu ochiul fără lacrimă, la Steaua.

Ioana Diaconescu

*) Dorin Tudoran : **Mic tratat de glorie**, Ed. Cartea Românească, 1973; **Cîntec de trecut Akheronul**, Ed. Cartea Românească, 1975; **Uneori, plutirea**, Ed. Eminescu, 1977.

Prima verba

Relația critică

CU EXCESIVĂ severitate a fost privită încercarea critică a lui A. I. Brumaru (**Masca Principelui**, Ed. Dacia). Și mai neplăcut, cu vădită superficialitate a lecturii. E adevărat, sintaxa autorului, inutil contorsionată, enervează pe cititor, fie el și critic, dar de aici pînă la refuzul de a trece dincolo de suciturile frazeologice spre simburele de substanță critică al studiului e cale lungă, pe care un cititor adevărat, cu atît mai mult un critic, se abține s-o parcurgă... Alegîndu-și romanul lui Eugen Barbu drept obiect al exercițiului critic, A. I. Brumaru urmărește, simultan, două lucruri : izolarea unui sistem coerent de semnificații în magma epică a **Principelui** și, încă mai ambițios, afirmarea unei „relații critice" pe baza unei metodologii consecvente. Avem a face cu o interpretare liberă, în sensul „infidelității" constructive, ce lasă, totuși, impresia adecvării la obiect grație consecvenței metodologice. În mare, metoda e psihanalitică, în varianta raționalistului Bachelard, cu frecvente deplasări în teoria mitului și în existențialism. Apa și focul, simboluri în psihologia abisală, apar criticului ca veritabile constante ale romanului cercetat, dublînd mereu cu un sens de subtext aparent al textului epic. Puse în relație cu natura personajelor din prim plan aceste funcții simbolice devin un fel de sonde în profunzime, spre relevarea tipurilor de predestinare. Ce se demonstrează ? Că „erotica devine din situație principiu, minînd nu numai istoria individului, ci și pe aceea a colectivelor, a întregii societăți de atunci". Și mai departe : „Mediul încărcat de simboluri din **Principele** spune despre o lungă cădere (însă agonică, adică presupunînd mișcare și contradicție), o mișcare continuă între stările de agregare, indicînd cu asta și un spațiu de prefacere". Metoda aplicată de critic e, prin natura ei, reductivă. De aceea își ia, precaut, cîteva spații de retragere, cum, bunăoară, interpretarea tipologică și analiza limbajului. Numai că dintr-o eroare de logică a discursului critic, legătura între capitole nu se produce, ceea ce rezultă din alternanța metodologică fiind un **mixtum compositum**, derutant pentru cititor și stricător al unității romanului. Din hipercorectitudine A. I. Brumaru propune o imagine critică eterogenă și improbabilă în raport cu realitatea textului comentat. Dacă s-ar fi limitat la interpretatea psihanalitică am fi avut o critică parțială față cu diversitatea de semnificații a operei, dar coerentă și justă față cu ea însăși. Așa, vrînd să acopere exhaustiv textul romanesc (intenție frumoasă și, în fond, necesară unei cercetări particulare), dar neputînd-o face fără a renunța la metoda inițială, găsim o critică mai cuprinzătoare, dar nu tot atîta de convingătoare. Defect major, datorat însă mai curînd grabei criticului decît forței sale interpretative, oricum dovedită în paginile rezervate demersului prin psihanaliză. În fine, un **Caiet la Caietele Principelui** ca o anexă de speculație și erudiție, fără contact aparent cu obiectul cercetării, are, mai în ascuns, rolul unei expuneri (teoretice) de motive, așezate la urma „acțiunii" critice pentru a-i sublinia eventualele accente ce au scăpat cititorului. Fragmentele care compun această anexă ne dau, dacă le citim bine, cheia semiesecului imaginii critice : A. I. Brumaru folosește riguros terminologia filosofică și, mai cu seamă, psihologică, dar nu are încă disciplina terminologică a criticii literare propriu-zise. Chestiune de exercițiu dacă nu cumva e vorba de conceperea actului critic în vecinătatea meditației filosofice și psihologice. Fiindcă s-o spunem, descrierea **Principelui** nu implică, la autorul nostru, demonstrația axiologică. Decît prin pura selecție afectivă a „obiectului" de studiu. Ceea ce poate fi suficient în cazul unei cercetări strict impresioniste nu și în acela (de acum) al unui discurs critic ordonat terminologic și problematic.

Laurențiu Ulici

CELE MAI VII AMINTIRI

POVESTEAU foștii soldați și ofițeri despre care se crezuse multă vreme că fuseseră uciși, căzuți pradă marșurilor lungi și foametei ; povesteau muncitori și țărani ieșiți la marginile așezărilor cu puști și cu tunuri trăgînd la „rasul pămîntului" pînă ce mașina blindată a fasciștilor s-a prefăcut într-un morman de fierărie sfîrtecată. Părea această cumplită mașină de război, cu enormele ei guri de flăcări, considerată de Hitler invincibilă, un fioros transatlantic lovit în coaste, în pîntec și în cap de nenumărate torpile ; și, cum povesteau, prin spărturile nemiloase se vedeau tot felul de aparate de precizie, dintre cele mai complicate, oprite și mutilate dintr-odată de schijele care pătrunseseră în ele ca în circumvoluțiunile unui creier. Dar creierul fusese dement — spuneau oamenii — creierul fusese al unui organism bolnav, avid de putere și de sînge. În jurul acelei mașinării, ca într-un cimitir de fier vechi, zăceau maldăre de bandaje. Mai departe, dacă te uitai, vedeai cîmpiile răscolite, case arse, poduri plutind pe ape... ; iar, deasupra, asemenea unor reptile care cuceriseră aerul, avioane cu zvastică neagră căzînd încinse de foc și dispărînd brusc...

La Deleni, sat din Moldova, un fost sergent, Gheorghe Ionașcu, m-a făcut să mă simt cuprins de o asemenea emoție încît am senzația că e și acum în fața-mi : înalt, cu o mustață scurtă, cu mînecile cămășii suflecate și cu secera înfiptă alături, în stog, (tocmai ieșise din lan). El mi-a povestit cum își eliberase propriul sat, cum a trecut venind din răsărit (făcuse parte din Divizia „Tudor Vladimirescu") chiar prin livada sa cu pruni, apoi cum, din cîteva salturi, a intrat în curte, a văzut șopronul, a văzut oile îngrămădite în țarc, dar n-a putut în nici un chip să intre în odaie să-și vadă copiii și soția. Nemții erau dincolo de deal și trăgeau clipă de clipă. S-a întors abia după un an, la sfîrșitul războiului. Un alt fost combatant, de pe lîngă Giurgiu, din comuna Pietrișu, mi-a adus aminte de legenda feciorilor Vrîncioaiei străluminată acum de o tragică încărcătură : „Noi am fost cinci frați — mi-a spus el — și toți cinci, că eram născuți unul după altul, am fost pe front și ne-am bătut cu hitleriștii pînă dincolo de Tisa. Eu am scăpat. Din tot satul nostru numai eu am venit". Un învățător de la Buru, de pe valea Arieșului, mi-a arătat cantonul de cale ferată în care comuniștii instalaseră comandamentul de luptă. Calea ferată se mutase, trenul trecea acum prin altă parte, dar cantonul acela rămăsese acolo spre aducere aminte ; îl cunoșteau cu toții de la copii la bătrîni, — aici fusese „centrul" întregii văi, de la Turda pînă la Cîmpeni. Un muncitor din Chitila îmi spunea : „În ziua de 24 august, dimineața, cînd ies eu afară — stăteam cu casa la marginea orașului — văd dinspre cîmp fișii de nemți. Am dat fuga la Triaj și m-am înrolat și eu să nu-i lăsăm". Un fost pilot, pierzîndu-și avionul și neavînd cum să ajungă la „bază", a intrat în gărzile patriotice luptînd cu pușca, iar un vînător de munte, în împrejurări care numai într-un roman ar putea fi descrise, a ajuns pe mare, în flota de la Tulcea. Cei care fuseseră pe vremea aceea copii povesteau mai ales despre trenuri, mereu despre trenuri și despre avioane. Trenuri germane cu țevile verzi ale tunurilor întoarse spre sate și orașele noastre și trenuri românești pornind spre Ardeal să-i ajungă din urmă pe cotropitori... Avioane germane bombardînd Bucureștiul și Ploieștiul și bateriile antiaeriene românești doborîndu-le... Un inginer, copil pe vremea aceea, își amintea : „Stăteam în curte cu o familie de ceferiști care avea un băiat plecat voluntar pe frontul din Ardeal. Într-o zi am văzut-o pe mama lui zvîrcolindu-se pe toată piatra, de la stradă pînă în grădină. Băiatul ei murise în luptele de la Sf. Gheorghe". Iar, la Tg. Mureș, un om trecut de 60 de ani, Ianoși Kovaci, căruia i se spunea Ianci baci, pensionar, mi-a spus această întîmplare de două zile și două nopți : pe cînd răpăiau afară armele, el și familia se ascunseseră într-o pivniță și, deodată, se deschide ușa și apare un soldat neamț. „Eu așa mi-am zis, că era neamț. Ce m-a mirat la el însă, era faptul că nu ținea arma ridicată împotriva noastră. Cerea și el adăpost. Era îmbrăcat în uniformă nemțească, dar vorbea românește. A mîncat cu noi și ne-a înștiințat că peste puțină vreme orașul nostru va fi eliberat. Și să nu mai stăm acolo, să ajutăm și noi cu ce putem. Două zile și două nopți a zăbovit el la noi și nu numai că nu ne-a mai fost frică, dar i-am urmat și sfatul. Soldatul era un comunist, muncitor la „Malaxa"și avea sarcina să meargă printre oameni, să ne spună ce-o să se petreacă. Nu știu pe unde o fi acum, dar el ne-a dat atunci o mare speranță".

Îi ascultam și îmi dădeam seama că nicicînd cei care povesteau nu trecuseră printr-un moment mai zguduitor. Dar în urma marilor sforțări venise biruința și ei considerau clipa ca fiind istorică. Așa încît, pînă și întîmplarea cea mai măruntă se umplea fulgerător de sensuri dintre cele mai adînci. Pe un șantier mi s-a povestit un fapt care nu putea avea loc decît atunci, imediat după război și imediat după revoluția lui August, faptul purtînd pecetea speranței și înnoirii. Se făcea acolo o cale ferată modernă care trebuia să treacă și peste un rîu, cînd învolburat, cînd aproape secat, dar cu maluri largi. Peste rîul acela fusese un pod. Fierar-betonistul care-mi povestea făcuse parte, în timpul insurecției, din echipa însărcinată cu dinamitarea lui. Podul a sărit în aer iar trenurile germane au zăcut răsturnate multă vreme în Lunca Budieni. Același fierar-betonist s-a aflat mai apoi și în echipa de reconstrucție a podului. Podul, acum impetuos, cu mari arcuri de beton și fier, se înalță ca un simbol al începutului reconstrucției țării. Podul, cu mari aripi întinse, ca o pasăre, e o imagine a zborului spre anii noștri de construcție socialistă și comunistă.

EXISTĂ în destinul națiunilor momente cruciale, evenimente-pivot pe care timpul — judecătorul ultim și implacabil al istoriei — nu le prezintă doar într-un muzeu al amintirii pioase, ci le propune fără încetare meditației și analizei. Asemenea evenimente luminează ca un far cu focar multiplu atît trecutul, chiar foarte îndepărtat, ajutîndu-ne să deslușim în țesătura complicată și dramatică a componentelor sale un fir director, o trăsătură esențială a devenirii sociale și naționale ; ele constituie, în același timp, o cheie a înțelegerii prezentului și un îndreptar permanent pentru viitorul gîndit ca o rezultantă a unui program, la a cărui elaborare și traducere în viață a fost chemat întregul popor. Fiindcă un popor întreg nu urmează niciodată o idee sau un partid decît dacă prin idee și prin program se exprimă marea și înalta sa aspirație : lupta pentru dreptate și libertate socială și națională. Pe bărbații care l-au reprezentat, cu adevărat, din cele mai vechi timpuri, îi unește tocmai înțelegerea profundă a acestei aspirații supreme. De la Decebal la Mihai Viteazul, — cel care a realizat unitatea teritoriului pentru o clipă istorică, dar pentru o eternitate spirituală, — de la Tudor și Iancu, pînă la Bălcescu și Cuza, firul acestui înflăcărat țel e neîntrerupt. I-a revenit însă clasei muncitoare și partidului ei de avangardă misiunea istorică de a realiza acest ideal, de a-i da fundamentul teoretic și de a iniția și conduce lungul, mărețul și de-atîtea ori dificilul proces de înfăptuire concretă, ca unitate a tuturor energiilor și întregii forțe de creație a unui popor descătușat. În zilele acelea de August, Partidul Comunist Român s-a dovedit în fapt — politic, organizatoric, tactic —, depozitarul tradiției de luptă a poporului realizatorul vocației sale fundamentale. De aceea s-a și numit Revoluția din August, moment al Renașterii noastre naționale.

DACĂ am nota doar cîteva evenimente ce au urmat Revoluției populare din România vom avea, deîndată, imaginea rîului pornit spre fluviu și spre mare, fără încetare, fără oprire. Totul ne apare ca un fulger continuu ce scapără între creste luminînd văile cele mai adînci ; totul ne apare ca un drum neînchipuit de lung și de greu, dar absolut necesar. Fiindcă nu se putea visa la zorii libertății fără distrugerea nazismului. Și dacă în întreaga lume se știe că eliberarea Parisului a avut loc la 23 August 1944, prin insurecția poporului francez, dacă lumea admiră eroismul răsculaților din Varșovia, care s-au ridicat tot în august împotriva ocupanților, așa cum admiră marele război de partizani purtat de poporul iugoslav, dacă istoria situează exact rostul și amploarea răscoalei naționale slovace din același august, tot astfel se știe că prin victoria insurecției naționale antifasciste a poporului nostru s-a creat un cap de pod, de peste 1 000 de km pentru trupele aliate, s-au făcut indisponibile forțele hitleriste din peninsula balcanică, Marea Neagră și de pe Dunăre, s-au deschis căi libere pentru flotele acelorași puteri prietene. Și, fapt deosebit, poporul român a intervenit în luptă împotriva Germaniei hitleriste cu întreg potențialul economic-militar-moral al României (să ne amintim chemarea Partidului Comunist Român : „Totul pentru front, totul pentru victorie !").

Bucurîndu-se azi de un larg prestigiu în lume, România este admirată și pentru curajul de ieri, fiindcă jertfa de ieri, pentru libertate și independență, luminează și mai precis ardoarea cu care își rostește cuvîntul în apărarea libertății și independenței oricărui popor. Același act, 23 August, e pentru omenire sublimul document care demonstrează cît de profund urăște poporul nostru fascismul și imperialismul, și ce tovarăș de nădejde poate fi el în lupta de eliberare a popoarelor de sub orice asuprire.

Jurnalul acelor momente face, deci, parte din istorie, paginile sale vor fi citite de zeci de generații viitoare fiindcă, la 6 martie 1945, se formează guvernul de largă concentrare democratică, primul guvern din istoria țării în care clasa muncitoare are rolul conducător, iar la 9 martie se restabilește administrația românească în Transilvania. Și vine și primăvara cu Ziua Victoriei, cu Ziua Păcii, cînd se întorc acasă ostașii noștri din cel mai mare război pe care l-a cunoscut omenirea ; cînd revin în satele și orașele lor natale soldați, subofițeri și ofițeri români, însumînd două comandamente de armată, patru comandamente de corp de armată, șaisprezece divizii de infanterie și cavalerie, un corp aerian, o divizie de artilerie antiaeriană, Flotila de pe Dunăre, un regiment de tancuri, o brigadă de căi ferate, adică aproape 200 000 de oameni. Dar cîți au plecat la luptă ? Peste 500 000 ! Adică 538 536 de militari. Acesta a fost efectivul total al armatei române participant la războiul împotriva Germaniei hitleriste. La Muzeul Militar Central care ne prezintă, în mii de obiecte și documente, cele mai de seamă momente ale luptelor purtate de poporul nostru, de-a lungul veacurilor, cu arma în mînă, pentru libertate și independență, există pe un panou numărul celor căzuți atunci pentru victorie : 167 525, dintre care 10 000 de ofițeri și subofițeri. Din alte documente aflăm că peste 300.000 soldați, subofițeri și ofițeri români au fost decorați cu ordine și medalii de război românești, sovietice și cehoslovace. Și mai există acolo și o fotografie din ziua de 9 mai 1945. Se vede de departe și, privind-o, ai senzația că e peste tot ; că nu are dimensiuni. E acolo o mulțime de oameni și mulțimea aceasta pare să se reverse continuu într-o extraordinară explozie de bucurie.

ȘI casa, care e țara, își deschide ferestrele ei fantastice spre viitor. Vedeam, în depărtare, învăluită în boarea luminoasă, silueta impozantă a patriei viitoare, și auzeam freamătul codrului eminescian și simțeam cum tremura, cum vibra în întreaga mea ființă, tot mai tare, tot mai puternic, ceva sublim, sclipitor, aproape orbitor. Fiindcă peste tot se născuseră șantierele neuitatelor noastre șantiere de început. La 23 ianuarie 1948 se publica hotărîrea Comisiei Ministeriale de Redresare Economică și a Uniunii Tineretului Muncitor, prin care se deschideau primele cinci șantiere naționale de reconstrucție : conducta Ceaunu Mare, linia ferată Bumbești—Livezeni, linia ferată Salva—Vișeu, reglementarea cursului inferior al Prutului și pavarea Centurii periferice a Bucureștiului. Făceam, așadar, parte din generația lui August, din cea mai tînără generație a patriei renăscute, smulsă din copilărie de un război cumplit și chemată, la sfîrșitul lui, la reconstrucția și construcția unei lumi noi pe pămîntul românesc. De cîte ori trec astăzi pe la Bumbești-Livezeni sau, în nord, pe la Salva-Vișeu, locurile mi se par legendare fiindcă acolo ochii au strălucit la focul romantic al celui mai real vis. Astfel încît, dacă aș fi întrebat de cînd sînt reporter, aș răspunde fără ezitare : de atunci !

AM pornit și drumul s-a înrădăcinat în noi altfel decît o amintire oarecare. Cu anii, această aducere aminte, de nesters, fremătînd mereu, devine tot mai bogată, trăiește tot mai intens. Fiindcă tot ce avem nou, tot ce apare pe harta economică și socială a patriei se leagă și de trecut, de Marea noastră Revoluție. Călătorind în această vară cu un tren plecat de dimineață înspre nordul țării m-am gîndit că noi, reporterii, măsurăm timpul în reportaje. Adică în niște popasuri rămase pe drumul istoriei acestor ani ca niște pietre kilometrice. De fapt, niște însemne ale memoriei sau, mai bine zis, niște documente evocatoare, precum scrisorile sau pozele de familie, familia fiind țara. Stînd la fe-

reastra trenului mă gîndeam la drumurile de acum un deceniu, de acum două decenii, drumuri de zi și de noapte printre oamenii oțelului și ai campaniilor de primăvară, printre oamenii hidrocentralelor și ai tunelurilor de mină și de cale ferată. Și între toate mi-am amintit de imaginea unui afiș cuprinzînd o listă de obiective economice care încă nu erau. Atunci nu erau decît pe hîrtie, și totuși erau. Vreau să spun că prinseseră viață chiar de pe atunci. Fiindcă numai cu o zi mai înainte mă aflasem pe un cîmp pe care se săpa o groapă ce urma să se mărească mereu ca apoi să se umple de beton, acolo fiind unul dintre postamentele marelui combinat de astăzi pentru industrializarea lemnului. Faptul se petrecea la Tg. Jiu. Tot atunci, la marginea cealaltă a orașului, dincolo de Podul Jiului, se proiecta construirea fabricii de ciment. Se prevedeau, de asemenea, modernizarea fabricii de tuburi, deschiderea minelor de suprafață de la Rovinari, extinderea sondelor petrolifere de la Pește-ana și Țicleni... Acum, toate aceste mari obiective industriale există. Alături de ele s-au ridicat altele, între care și celebra „Stea a Gorjului", cum au numit constructorii Termocentrala de la Motru. Și tot așa s-a petrecut pe toate drumurile noastre de reporteri, drumuri în Maramureș și în Dobrogea, drumuri într-un orășel de la marginea țării sau în cutare comună din Bărăgan. Și de fiecare dată descopeream un număr mult mai mare de locuitori, descopeream orașe care, cu toate numeroasele lor blocuri și bulevarde, aveau să rămînă încă multă vreme un șantier deschis, mereu în construcție și amenajare, mereu tinzînd spre chipul ideal al unui centru civic înzestrat cu tot ce-i necesar unei așezări moderne. Și tot de atîtea ori, dintr-o sinceră și sentimentală pornire sugeram edililor ca atunci cînd șantierul se va fi terminat să se păstreze ca piesă de muzeu măcar o singură uliță cu cocioabele și anexele ei „pitorești", pentru ca viitoarele generații să aibă pe retină imaginea vie a modului în care trăiau străbunii pe aceste meleaguri. Dar buldozerele au dat mereu la o parte tot ce era putrezit, în locul unui pîlc de case gata să se sfărîme s-a înălțat un hotel sau un bloc-turn sau un teatru sau o școală, în locul străzii strîmte și răsucite s-a croit un mare bulevard. Am fost martor cînd s-a deschis șantierul de la Săvinești, astăzi cetate a chimiei românești. Cîțiva oameni au venit acolo și au dat jos o ladă oarecare — nici acum nu știu ce-ar fi putut fi în ea (nu cumva o substanță miraculoasă, nu cumva ceva care lucrează de la sine, cum ar nota un scriitor de povestiri fantastice ?) — și mi s-a părut că acel cîmp de mărăcini și arbuști pitici s-a speriat și s-a îngrozit și a încercat să se strîngă ca un arici și să se rostogolească, dar constructorii l-au întins la loc ca pe o piele bună de tăbăcit, bătîndu-i, în cele patru colțuri, uriașe piroane de metal. Am fost martorul celor dintîi săpături pentru întemeierea Combinatului siderurgic de la Galați.

MARTOR am fost și la nașterea primelor hidrocentrale din țară și cum să nu povestesc măcar pe scurt despre acest extraordinar noroc de a mă fi aflat acolo unde-și făcea loc, în lumea noastră, atît de coplesită odinioară, de bezna unei nopți parcă fără sfîrșit, lumina vie, cînd harta țării prevăzută cu becuri se umplea, dintr-o dată, de sclipiri ? Inginerul care mă însoțea și care făcuse măsurătorile pentru lacul de acumulare, departe, în munți, unde umbrele pîndeau cît era ziua de mare și unde arborii creșteau prea deși, iar trunchiurile lor erau prea groase pentru o pădure obișnuită, îmi amintea legenda Meșterului Manole, cauza fiind pusă, de data aceasta, pe seama unui izvor de adîncime, o apă freatică mereu amenințătoare, ce părea să izbucnească dintr-o clipă într-alta, ca un șarpe uriaș, scoțînd dintr-o dată un miliard de limbi și spărgînd cu solzii lui de secure, în așchii, tunelul. Se săpaseră — îmi spunea — peste 500 de metri liniari, pe sub pămînt se crease o adevărată autostradă, cu lumini puternice și aer condiționat, o mulțime de mașini și instalații lucrau fără încetare și peste toată această suflare subterană plutea amenințarea izvorului care nu se arătase încă. Într-o dimineață, galeria părea că trosnește din toate încheieturile. Din străfunduri s-au auzit chiar sunete înăbușite, asemănătoare zgomotului pe care-l fac niște cai în galop. Foșnetul creștea aducînd cu el din adîncuri o adiere rece, din ce în ce mai rece și oamenii și-au căutat privirile dar nici unul dintre ei nu și-a mărturisit groaza lăsată deodată, ca un îngheț, și-n respirație. Au rămas neclintiți unul în fața celuilalt pe toată lungimea galeriei care, în cele din urmă, s-a lungit cu încă 1 000 de metri. În locul izvorului amenințător, cum povestea, își făcuse loc un alt izvor, de o forță teribilă, izvor subteran și la fel de nevăzut : izvorul încrederii. Acest izvor a ieșit la suprafață și hidrocentrala a fost terminată. Trecînd nu de mult pe acolo, îmi făceam acest reproș : cine în această liniște (hidrocentrala părea un vas alb încremenit la chei !), cine în această tulburătoare frumusețe se mai duce cu gîndul înapoi, la luptele acelea atît de crîncene în care constructorii noștri se măsurau, înfruntîndu-se nu numai cu natura, nu numai cu munții (era chiar un cîntec : „Înfruntînd furtuni, spargem munții-n pumni !") ci și cu ei înșiși ? Călătorind prin țară, pe la Reșița și Hunedoara, pe la Suceava și Bacău, pe la Tg. Mureș și pe la Cluj-Napoca, pe la Arad și Constanța, urcînd din cîmpie spre munți, trebuie să ne uităm și la ape. Fiindcă nu există firicel de apă în România al cărui curs să nu fi fost străbătut de constructorii noștri de hidrocentrale, cel mai adesea cu pasul. Sînt și ei, desigur, încîntați de peisaj. Dar în vreme ce noi ne oprim uneori doar la atît, închipuirea lor merge la modul său de întrebuințare. Într-un efort de imaginație tehnică și arhitecturală, ei văd atunci hidrocentrale, sisteme hidrotehnice, baraje și lacuri de acumulare, canale de irigație și de navigație, stații de pompare, tunele și ecluze. Din suma tuturor acestor observații ei, hidroenergeticienii, de-a lungul timpului nostru au constatat că potențialul energetic al României ar putea atinge 36—40 de miliarde kWh pe an. Hidrocentralele moștenite — cum ne arată o statistică — însumau 60 de megawați și erau — cum le definesc acum proiectanții — ceva în genul morilor de apă. Cea mai mare, de la Dobrești, avea 15 megawați. Cum s-o pui alături de Porțile de Fier cu cei 1 000 de megawați ai săi ? S-a început cu Moroșeni, apoi cu Sadu și au fost curînd atacate acordurile grave ale simfoniei hidroenergeticii românești: Bicazul. Au urmat salba de pe Bistrița și, în același timp, Argeșul. Apoi Lotru și, în același timp, Porțile de Fier. Apoi Lotru și Someșul și cascada de pe Olt, începînd de la poalele Făgărașului, de la Venetia de Jos pînă la Dunăre, Sebeșul și încă o dată Dunărea, la Gruia, la Turnu Măgurele — Nicopole și la Cernavoda. Nume noi de rîuri vor intra în limbajul șantierelor : Rîul Mare și Strei (în Retezat și Țara Hațegului), Mureș, Crișul Repede, Siretul, Buzăul, Vișeul, Someșul Mare, Timișul, Jiul. În acest timp vor continua construcții noi pe Olt, pe Argeș, pe Lotru și pe Bistrița... Nume noi din cîmpie și din munți se vor impune în onomastica șantierelor unde se întemeiază citadelele industriale ale viitorului, combinate metalurgice, țesătorii, fabrici de produse alimentare, combinate chimice, mine noi, platforme petroliere, combinate de industrializare a lemnului, mari șantiere navale... Altfel spus, țara întreagă e un șantier : acel șantier, tot mai vast, deschis de Congresele al IX-lea, al X-lea și al XI-lea și cuprinzînd plenar toate domeniile vieții noastre economico-sociale.

Și iată și sinteza făcută recent la primul Congres al clasei noastre muncitoare, de președintele țării, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, exprimînd magistral corelația statornicită de orînduirea socialistă pe pămîntul românesc între progresul economico-social și creșterea nivelului de trai, înalta rațiune a politicii și activității partidului — slujirea omului, crearea celor mai bune condiții pentru o calitate superioară a vieții : **„Marile transformări revoluționare produse în decursul edificării socialismului în țara noastră evidențiază cu putere faptul că scopul suprem al politicii Partidului Comunist Român este ridicarea bunăstării materiale și spirituale a întregului popor, satisfacerea nevoilor celor ce muncesc, afirmarea plenară a personalității umane".** Aceasta e esența : chipul omului de azi și de mîine, chipul moral și fizic, cetățean al unei țări libere. Pentru că dacă în acest sfîrșit de secol revoluția tehnico-științifică face ca nu numai la noi, ci și peste tot în lume să se construiască fabrici gigantice, laboratoare, canale, să se mute munți și să se nască mări, singură orînduirea socialistă și-a propus ca țel **construirea omului,** un om liber, stăpîn, liber de tot ceea ce veacuri de asuprire și nedreptate au depus în conștiința lui frînînd-o ; stăpîn pe tot ceea ce face și gîndește ; pe trecutul pe care i l-au făurit în sînge și sudoare înaintașii, pe prezentul în care are responsabilitatea de a trăi, pe ceea ce va lăsa în urma lui. Țara cu întinderile, cu dealurile și munții ei, cu orașele și satele ei e spațiul nostru natal care înseamnă și Delta Dunării cu flora ei unică în lume, și Țara Hațegului cu strălucitoarea demnitate înghețată a Retezatului, și Țara Orăștiei privită cîndva de ochii lui Decebal, rîurile și Marea, Ipoteștii lui Eminescu și Hobița lui Brâncuși. Țara întreagă e locul nostru natal care înseamnă, pe cele 33 de trepte urcate de noi de la 23 August 1944, 33 de Românii noi, ba chiar 34 fiindcă, urmare a aplicării neabătute a politicii de industrializare socialistă, industria românească realizează astăzi o producție globală de 34 de ori mai mare decît în anul 1938. Țara care înseamnă România anului 1980, cînd venitul național pe cap de locuitor va fi de peste 27 000 lei ; România anului 2000 cînd, așa cum prevede Programul Partidului Comunist Român, se va afla pe o treaptă superioară a dezvoltării sale, treapta unei jumătăți de secol de la Revoluția din August, și cînd „în linii generale va fi înfăptuită societatea socialistă multilateral dezvoltată, creîndu-se o bază trainică pentru trecerea la făurirea treptată a societății comuniste în patria noastră". E imaginea timpului cînd înaltul nivel al forțelor de producție și largul orizont de pregătire, calificare și cunoștințe al tuturor cetățenilor, cînd înaltul lor nivel de conștiință vor face să se întroneze în viața noastră principiile comunismului, ca o măreață zidire, ca o operă de prim rang a poporului, ca fundamentala sa capodoperă.

Sînt iată, 33 de ani de la Eliberare, și așa cum urcînd spre coroana albă a Ceahlăului ai sentimentul că vei putea privi întregul flanc de piscuri ce conduc munții în calea lor spre Porțile de Fier, tot astfel de la înălțimea pe care ne aflăm acum, vedem în urmă toată zestrea rămasă nouă în anii aceștia de construcție socialistă. Ani tineri și plini de măreție, ani ce-au adus, rînd pe rînd, patriei bunăstarea și progresul. Și vedem, totodată, precum străbunul poet, și strălucirea țării de mîine, viitorul ei de aur, etern străluminat de razele Marelui nostru August.

Vasile Băran

SCRIITORII
ȘI ȚARA

Drumuri de dor

PLECASEM pe urmele plutașilor intrați în legendă, dar invers drumului apei, deoarece în minte se poate orice, și astfel am căzut pradă tentației de a poposi în orașul de munte ce-și relevă Pietricica drept un stindard de dor.

Aici, pe valea Bistriței, unde Ștefan își măsoară din turn cu tic-tacuri moderne istoria, n-am mai găsit măiestritele descrieri ale lui Hogaș și Sadoveanu, deoarece timpul își caută alți cronicari și rapsozi, pe măsura prefacerilor sale.

Astfel, ciobanul moldav de odinioară, evocat în balada populară de mare sensibilitate, nu-și mai duce turmele la munte, obișnuindu-se cu-o altă miorită și mai năzdrăvană ce-o are la Săvinești, iar cei puțini rămași prin tradiție, și-au schimbat cavalul sau fluierul cu tranzistorul.

Bărbații aceia de curaj și isteține, care erau plutașii, s-au metamorfozat în electricieni la hidrocentralele Bistriței sau în mașiniști de exploatări și prelucrări forestiere, în fabricile de cherestea și hîrtie ale orașului. Alții au învățat, la Combinatul chimic, secretul obținerii prafului miraculos cu care grîul crește mai înalt și mai mănos.

Orașul, un vechi tîrg montan, unde din cînd în cînd poposeau niște comedianți ambulanți, și-a schimbat arhitectura, încercînd o dezvoltare pe verticală. Mutațiile sociale survenite aici au făcut ca ecranul panoramic să nu mai fie o curiozitate pentru pietreni, iar liftul cu comandă automată să fie doar o completare a existenței lor cotidiene. Așa se explică faptul că una din coordonatele majore ale timpului a făcut să crească aici, la Piatra Neamț, patru cartiere mari și moderne, pe care le numim Lenin, Dărmănești, Mărăței și Precista. În felul acesta ideea de urbanizare ce reprezintă expresia partidului nostru, coincide cu inițiativele publice de înfrumusețare a orașului, și astfel Piatra Neamț, se poate numi, pe bună dreptate, perlă a Moldovei.

În centrul orașului, alcătuit din blocuri cu opt etaje, își înalță fruntea, mîngîiată de razele soarelui, impunătorul hotel „Ceahlăul" cu încă patru nivele mai sus, iar din partea cealaltă îi face cu mîna un frate al său mai tînăr. Mai încolo, stau de strajă o bibliotecă modernă și o casă de cultură nouă, care se integrează armonios în peisajul citadin și spiritual al orașului. Tot așa ni se prezintă și templul sănătății, unde oamenii în alb dispun de ustensile medicale ultramoderne. Totul pare să fie de domeniul fanteziei, dacă oamenii n-ar fi dovada acestui nou adevăr, ce are pecetea comunismului.

...Înainte de a pleca din acest oraș-grădină, îmi aruncam ultimele priviri contemplative peste peisajul său de paradis, cînd, deodată, am fost scos din starea mea de extaz de către un bătrînel foarte comunicativ :

— Nu sînteți din părțile locului ?

— Nu, nu sînt.

— Hei, fiule, altădată pe aici, cele mai mari case nu depășeau două nivele, iar celelalte erau destul de prăpădite. Pe unde se găsește acum Uzina de fire și fibre sintetice și Combinatul chimic de la Săvinești, doar greierii își struneau viorile. Dar noi, oamenii, am sfințit locurile și de aceea vrem, ca în viitor, Muntele Pietricica să rămînă ca un semn, chiar în mijlocul orașului nostru. Dacă o să mai treceți pe aici, o să vă convingeți.

— Da, sigur, am să mai trec cu toată dragostea, neuitînd niciodată aceste drumuri de dor ale țării.

Dumitru Udrea

Constructorii

ÎN SECOLUL douăzeci, geniul tehnic românesc s-a afirmat și consfințit în lume prin litera C. Inițiala numelor lui Coandă și Constantinescu.

M-aș hazarda să spun că, nu întîmplător, este vorba de aceeași inițială pe care o are și Craiova. Nu atît pentru faptul că, în 1905, la Segarcea, în bolțile cramelor se experimenta (cu succes, ca dovadă că rezistă pînă astăzi) betonul armat a cărui teorie încolțise în mintea lui Gogu Constantinescu, pe atunci tînăr inginer de douăzeci și șase de ani, practica aceasta ajutîndu-l și la elaborarea originalei sale metode de calcul al bolților încastrate. Imensele deschideri ale arcurilor de beton armat pe care se bazează atît de mult fantezia, dar și practica arhitecturii contemporane, își au sorgintea aici, în mintea tînărului care-și petrecea adolescența în casa de lîngă cea care l-a găzduit pe Domnul Tudor.

Dar spuneam: nu atît pentru acest fapt de odinioară cît pentru prezentul Craiovei, care-și înalță miile de apartamente ale cartierelor ei elegante, confortabile și atît de prestante ca arhitectură.

Aici, într-o modernă industrie de construcții prin care orașul devine tot mai modern, se îmbină răspunzînd nevoilor noastre contemporane, gîndirea de mare anvergură a celor doi mari ingineri români. Pentru că, celălalt, Coandă, este inventatorul prefabricatelor din beton, în accepția modernă a acestui termen. Îmi amintesc zîmbetul buzelor sale strînse : modest, glumeț, oarecum malițios și inspirat în același timp, cînd, nu cu mulți ani în urmă, l-am întrebat:

— E adevărat că printre sutele dumneavoastră de invenții se află și cea a prefabricatelor din construcții ?...

— Chiar atît de bătrîn mă crezi ?" — m-a apostrofat, cu un luciu amuzat în ochii care-i luminau fruntea mare, pentru ca, modest și științific să explice greșeala de terminologie tehnică pe care o făcusem. Păi primele prefabricate făcute de mîna omului sînt cărămizile ; eu m-am născut ceva mai tîrziu decît primele cuptoare care le-au ars...

Da, termenul era altul. În mintea lui Coandă s-a născut pentru prima oară ideea marilor panouri prefabricate din care pot ridica o construcție ca un joc de cuburi.

Iată, așadar : dacă facem să fuzioneze în imaginația noastră betonul armat și bolțile încastrate ale lui Gogu Constantinescu și panourile de mare ritm de construcție ale lui Coandă, avem imaginea a tot ceea ce înseamnă noua știință a construcțiilor pe mapamond.

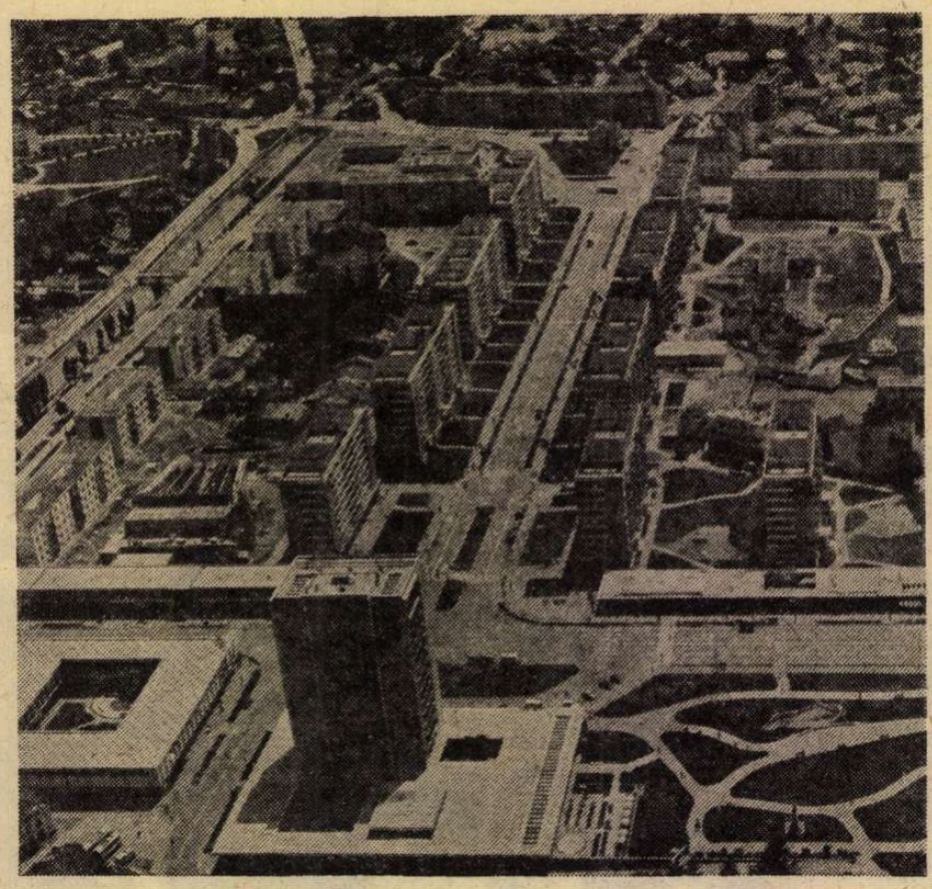
Ce legătură au, însă, acestea cu orașul Băniei, în afara casei de tihnă patriarhală și de frumos iz craiovean în care s-a născut unul dintre ei ?... Priviți noile cartiere de blocuri semețe din Calea București, Calea Severinului, Brazda lui Novac, Craiovița nouă, Valea Roșie, Valea Vlăicii, „1 Mai". Priviți-le în existența lor frumoasă de astăzi, gospodărite de oameni harnici, care le îmbracă în flori, în verdeață — moderne hiperbole de arhitectură implantate în grădinile de tradiție ale Craiovei de odinioară. Dar priviți-le și cum devin, cum se alcătuiesc, acolo unde mai există încă sub zodia marilor macarale și a drumurilor nefinisate, de șantier. Atunci veți înțelege legătura : cînd veți vedea marile platforme ale camioanelor cu gabarit mult depășit, ieșind în șoseaua aceea largă pe porțile întreprinderii de prefabricate pentru construcții și luînd drumul tuturor șantierelor noilor cartiere. E ca o pornire la asalt, concomitentă, a zeci de care de luptă de dimensiuni neînchipuite care, după ce și-au parcurs drumul pe orizontală, încep să urce vertical odată cu orașul, ridicîndu-i, la fiecare 5 zile, un nou bloc de 20 de apartamente, de la fundație și pînă la cornișe.

Da, un apartament se alcătuiește în 360 de minute și un bloc întreg în 50—60 de ore de lucru. Uluitor ritm, pe care nu-l putem pune numai pe rapiditatea de mișcare a craiovenilor ci, seriozitatea științifică a epocii pe care o trăim ne obligă să recunoaștem și acel foarte important coeficient de „progres tehnic", de profesie ajunsă pînă la cea mai înaltă cotă de perfecționare, de dotare modernă, de gîndire și mai modernă. Cu căștile lor de protecție pe cap, cu mănușile de toval care-i ajută să strunească mai bine fierul și betonul, muncitorii de pe întinsa platformă a întreprinderii de prefabricate, nu mai fac de multă vreme panouri, ca-n proiectele lui Coandă. Ei îmbină acolo, pe standurile meseriei lor de mari dimensiuni, camere întregi. Cu uși, cu ferestre, cu instalațiile încastrate și montate pe care, la locul unde vor deveni locuință, macaralele nu vor face decît să le așeze unele peste altele, iar sudorii să pecetluiască prin flama lor, legătura dintre mustățile de fier-beton, care va dura decenii. Aici s-a experimentat și s-a extins, pentru prima oară în țară, acest sistem de construcții de mare anvergură, care nu se mai desfășoară pe planuri, ci direct în spațiu. Și, din pricina aceasta, ieșirea în șoseaua largă a marilor platforme ce transportă camerele gata făcute, seamănă cu un asalt dirijat temeinic, într-o strategie de mare anvergură.

E strategia ritmului rapid a dezvoltării acestui oraș a cărui inițială, nu întîmplător, stă lîngă cea a numelor celor mai celebre pe care România le-a dăruit gîndirii tehnice moderne.

Corneliu Leu

PIATRA NEAMȚ



Noul centru al orașului

CRAIOVA

Un ansamblu urbanistic modern : Piața Gării

Un tînăr oraș bimilenar

CLUJ-NAPOCA

DE MULTE ori îmi vin în minte cuvintele unui mare prieten al meu, regretatul profesor academician Octavian Fodor, urmașul celebrului Hațieganu în galeria de strălucite figuri ale școlii medicale clujene : „Din cît am cutreierat prin lume, spunea ilustrul profesor, numai de două orașe m-am simțit legat cu adevărat : de Cluj și de Florența. Florența îmi plăcea s-o văd (profesorul era unul dintre cei mai rafinați degustători de artă din cîți am cunoscut), dar orașul în care îmi place să trăiesc e Clujul. Urcați-vă după-amiaza pe Cetățuie și priviți orașul prin pulberea de aur a soarelui plecat spre crepuscul. Este aidoma Florenței. Și totuși e o priveliște unică, a singurului oraș cu care viața mea s-a confundat întrutotul".

Și nu numai eu îi urmez îndemnul, ci zecile de mii de clujeni, și nu numai după-amiezile, ci în toate orele zilei, Cetățuia fiind locul preferat de promenadă, ea dezvăluind farmecul într-adevăr unic al bătrînului și mereu întineritului oraș.

De cealaltă parte, dincolo de Someș, arcada enormă a Feleacului, de după care, cînd vii dinspre Alba Iulia pe șoseaua Europa 15, dacă te nimerești la ceas de seară, orașul îți apare, feerică surpriză, galaxie de lumină revărsată la picioarele tale într-o viziune superb eminesciană :

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra cer de stele...

Dar Cetățuia și Feleacul, aceste două înălțimi ce domină orașul, nu sînt numai fermecătoare zone turistice, ci, în același timp, zguduitoare repere ale unei zbuciumate istorii. Pe Cetățuie a fost împușcat la 1848 învățatul german Stephan Ludwig Roth, pentru „vina" de a fi susținut drepturile românilor din Transilvania. Pe Feleac trec mereu, obsesive, într-o baladă ce nu contenește să ne înfioare inimile, carăle lui Avram Iancu încărcate de toate dorurile noastre. Și

Boii au coarne de ceară
Om ca Iancu nu-i în țară
Boii au coarne de spume
Om ca Iancu nu-i în lume.

Mi se pare simbolică așezarea Clujului între două dealuri intrate în istoria națională. Pentru că această așezare din îngusta luncă a Someșului e o vatră în care, încă din zorile apariției omului pe planetă, urmele vieții acestuia s-au depozitat aici fără întrerupere ca într-un emoționant osuar.

În urmă cu mai bine de două mii de ani, aici se găsea cetatea dacică Napoca. După cucerirea romană ea cunoaște o nouă epocă de înflorire și noi, cei de azi, ne mîndrim cu faptul că cea dintîi atestare a latinității sale, o inscripție săpată pe o bornă militară, îi alătură numele marelui nostru strămoș :

„IMPERATOR CAESAR NERVA TRAIANUS AUGUSTUS GERMANICUS DACICUS, PONTIFEX MAXIMUS TRIBUNCIA POTESTATE XII, CONSUL V, IMPERATOR VI, PATER PATRIAE FECIT PER COHORTEM I FLAVIAM ULPIAM HISPANORUM MILLIARIAM CIVIUM ROMANORUM EQUITATUM A POTAISSA NAPOCAE MILIA PASSUUM X".

Născut pe aceste locuri, din daci și din romani, poporul român a continuat să rămînă și să-și ducă viața legat de pămîntul patriei sale, de limbă, datină și port, înfruntînd vicisitudinile multor secole potrivnice, păstrîndu-și ființa sub năvala dură a popoarelor migratoare. În vecinătatea Clujului a căzut eroic, după lupte crîncene, voevodul Gelu. Dar setea lui de libertate a rămas moștenire urmașilor. Iată testamentul său în viziunea marelui poet George Coșbuc :

Și poate sosi-va o vreme
Cînd munții vor fierbe, vor geme
Cu hohote mamele-n praguri,
Vor trece bărbații-n șiraguri
Cînd bucium suna-va să cheme
Pe tineri sub steaguri.

Iar tu de-i trăi, frățioare,
Să-mi vezi luptătorii-n picioare,
Atunci cînd sosit va fi ceasul
Abate-ți pe-aicea tu pasul ;
Nechează-mi, și-atunci cu din groapă
Cunoaște-ți-voi glasul !

Și-armat voi ieși eu afară
Și veseli vom trece noi iară
Prin sulițe și foc înainte
Să ție protivnicii minte
Că-s vii, cînd e vorba de țară,
Și morții-n morminte !

În biserica-monument-istoric Calvaria a fost semnat Pactul dintre răsculați și nobili în prima mare răscoală țărănească de pe întreg cuprinsul țării, la 1437.

Clujul e legat de marea familie a Huniazilor, regele Matei născîndu-se chiar aici, într-o casă păstrată și azi. În timpul domniei acestuia, legăturile dintre Transilvania și celelalte provincii românești au însemnat, ca și pînă atunci și ca și mai tîrziu, o continuă osmoză a fraților de o parte și de cealaltă a Carpaților, Ștefan cel Mare, slăvitul domn al Moldovei, ctitorind aici, la Feleac, o biserică de asemeni rămasă pînă azi.

În Cluj a poposit, după intrarea triumfală în Alba Iulia, marele întregitor Mihai Viteazul, cel ce se intitula pentru întîia dată după căderea regilor daci, **„Domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată Țara Moldovei"**. În zilele acestei ierni, urmașii recunoscători, cu un fast ce aducea a legendă, au dezvelit aici, la Cluj-Napoca, în inima Transilvaniei și în nemurire, o uriașă statuie ecvestră a Viteazului.

Clujul a trăit marile convulsii ale răscoalei conduse de Horea, Cloșca și Crișan, nemuriți și ei în bronz de inspirația sculptorului Ion Vlasiu, ca și dramatica epopee a revoluției de la 1848, sau zilele de maximă tensiune a Procesului memorandiștilor, luptători pînă la sacrificiu pentru drepturile poporului lor.

Dorit cu ardoare de-a lungul tuturor secolelor, istoricul act de la 1 decembrie 1918, care venea să desăvîrșească unitatea de stat a României, a înscris Clujul într-o nouă eră de înflorire și lumină, care avea să capete noi și strălucite dimensiuni odată cu Eliberarea din august 1944.

DEVENIT, după marea Unire, și cu atît mai intens în anii noștri, o puternică cetate industrială, ale cărei dimensiuni cresc miraculos sub ochii noștri, Clujul se mîndrește cu produsele sale, începînd cu renumitele articole de încălțăminte și îmbrăcăminte, atribute ale celei mai rafinate eleganțe, și pînă la cele mai moderne tipuri de mașini și aparate, competitive și solicitate în multe zeci de țări ale lumii.

Firme ca „Tehnofrig", „Carbochim", „Unirea", „Clujeana", „Iris", „Flacăra", „România muncitoare", „Farmec", ca să enumerăm numai cîteva din zecile ce ar putea fi amintite, sînt prezențe obișnuite nu numai în peisajul industrial al țării, ci și departe, pe toate meridianele. Puternicul proces de industrializare pe care-l cunoaște România socialistă își face simțită prezența și în bătrînul oraș, Clujul fiind el însuși încă un argument peremptoriu pentru modul în care Partidul Comunist Român aplică în practică acea fericită concepție de dezvoltare armonioasă a tuturor regiunilor țării. Și se materializează aici și un alt major deziderat al societății noastre, acela de a pune cercetarea științifică în slujba producției materiale, prestigioasele institute de cercetări și de învățămînt superior fiind direct și fecund implicate în acest impetuos marș al industrializării. Un simbol înălțător al devenirii venerabilei Napoca în următorii ani e Întreprinderea de utilaje grele, cea mai mare cu acest profil din întreaga țară, în curs de geneză, la temelia căreia însuși președintele Republicii noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a pus prima mistrie de ciment.

Glorioasele tradiții spirituale clujene se pot urmări și ele pînă departe în adîncul istoriei. În Evul Mediu a activat aici unul din cei mai mari umaniști ai Europei, Nicolae Olahus, descendent din familiile domnitoare ale Țării Românești, prieten bun al lui Erasmus din Rotterdam, cu care a purtat o prodigioasă corespondență, după cum un magnific monument datorat lui Romul Ladea amintește că între aceste ziduri au ars flăcările vizionare ale corifeilor Renașterii ardelene : Samuil Micu, George Șincai, Petru Maior.

Centru academic de largă reputație internațională, cu atît de străluciți precursori, orașul de pe Someș a înscris pe firmamentul său spiritual numele unor mari savanți, scriitori și artiști, dintre care, neputîndu-i aminti pe toți, să pomenim doar pe naturalistul Emil Racoviță, creatorul unei noi științe, speologia, medicii Victor Babeș și Iuliu Hațieganu, matematicianul Bolyai, istoricii Vasile Pârvan, Ion Lupaș și Constantin Daicoviciu, scriitorii George Coșbuc, Octavian Goga, Ady Endre, Lucian Blaga, Ion Agârbiceanu, cîntăreții de faimă mondială Traian Grozăvescu și Ana Rozsa Vasiliu, mari actori ca soții Bârsan și Ștefan Braborescu, pictorii Tase Demian și Catul Bogdan, sculptorii Romul Ladea și Ion Vlasiu, ca și mulți alții din generațiile mai noi, cunoscuți și ei pînă departe, dincolo de hotarele țării.

Vedere de pe dealul Cetățuiei

O sumă de instituții de artă, între care trei teatre, două opere, filarmonica, muzee, case de cultură, renumite biblioteci, coruri, formații camerale, ansambluri folclorice, deținătoare a nenumărate trofee cîștigate pe mari scene răspîndite pe toate continentele, la care trebuie adăugate revistele literare și științifice, Editura Dacia, publicațiile cotidiene și Studioul de Radiotelevizi-une, în toate acestea, creația, îmbrăcînd firesc, într-un chip armonios, limba română sau cea maghiară, printr-o înțeleaptă și dreaptă politică a statului român, se manifestă liber și deplin.

Ca un foc nestins, ca o flacără-ștafetă, generațiile tinere, în zeci de școli și facultăți, preiau de la iluștrii înaintași mesajul unei activități fecunde și dinamice. Dacă vom spune că în acest an universitar, pe lîngă cei peste 25 000 de studenți autohtoni, în institutele de învățămînt superior clujene învață 2 000 de studenți străini proveniți din peste 70 de țări, vom avea imaginea prestigiului de care Alma Mater Napocensis se bucură în toate colțurile lumii.

Cluj-Napoca. Împerechiere de cuvinte ce exprimă trecut de glorii și prezent luminos, o dinamică expansiune economică și înflorire a spiritului într-o fabuloasă împletire de lumini, de focuri nestinse, trimițîndu-și jerbele generoase departe, pe meridiane.

Vasile Rebreanu

Teatru

Cei mai tineri regizori

ÎN CONFRUNTAREA directă cu publicul iubitor de teatru, au apărut în acest an patru nume noi, patru autori de spectacole scenice, patru studenți ai Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, și se numesc simplu : Valeriu Paraschiv și Magdalena Klein — anul IV — acum absolvenți, Alexandru Dabija și Mihai Mănuțiu anul III regie de teatru.

Valoarea spectacolelor lor a fost consemnată cum se cuvine de critica de specialitate. Așadar, patru regizori noi pe afișele stagiunii.

Un prim pas hotărîtor la un început de drum pentru ei, un nou prilej de meditații pentru noi, pentru că în băncile lor se află acum alți tineri care își așteaptă împlinirea.

Și drumul școlii noastre capătă noi temeiuri, sporind responsabilitatea noastră față de destinul artei teatrale, reclamă extinderea ariei sale, împlinirea sa tot mai profundă în promovarea marilor valori ale artei scenice.

Și pentru că vorbim despre regizorii cei mai tineri, marile talente nu se nasc la fiecare pas, se depistează destul de greu iar apoi se cer îndrumate cu grijă, stimulate, ocrotite, păstrate...

Spunem noi, cei din școală, că se cer ajutate chiar în primii lor pași din contactul cu teatrul profesionist.

Orice școală de artă are menirea de a forma individualități, de a contribui la definirea personalității artistice a viitorului creator.

Nutrim bucuria ascunsă că toate cele patru spectacole ale celor mai tineri poartă amprenta unor personalități distincte.

Spectacolul *Peer Gynt* al lui Valeriu Paraschiv impune un regizor de maturitate, cu o fantezie creatoare impresionantă, cu un simț plastic remarcabil. Le dorim continuate la Teatrul „Nottara" unde el a poposit.

Casa Bernardei Alba a Magdalenei Klein recomandă o regizoare de fină analiză prin abordarea originală și malițioasă a unui text clasic. Teatrul din Bîrlad sperăm să fructifice calitățile ei certe și să permită amplificarea lor.

Alexandru Dabija, primit cu căldură de Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, deși student în anul III, cucerește și fascinează minunatul colectiv de actori, izbutind, pe un text dramatic mai puțin consacrat, un spectacol plin de vervă, farmec și ritm, care a entuziasmat publicul spectator și presa de specialitate.

Mihai Mănuțiu, vădind o predilecție pentru valențele filosofice și metaforice, urcă spectacolul său *Oedip salvat*, de Radu Stanca, pe cel mai înalt podium al concursului institutelor de artă de la Tîrgu-Mureș, el însuși obținînd cea mai mare distincție pentru regie ; același Mănuțiu este primit cu entuziasm la Festivalul pentru Tineret de la Cardiff, din Anglia.

Toate izbînzile școlii noastre de teatru le datorăm marilor noștri înaintași, profesorilor noștri, profesorilor profesorilor noștri, care acum 12 decenii puneau bazele învățămîntului academic de teatru, le datorăm succeselor dobîndite de teatrul românesc în promovarea unei arte realiste, militante, cu o largă deschidere către marile valori ale dramaturgiei universale, cu o profundă și statornică fuziune cu creația națională, cu idealurile poporului român.

Teatrul nostru s-a identificat cu țara, slăvindu-și înaintașii, biciuind tot ce e rău, proclamînd marile virtuți ale umanismului, ale adevărului, devenite parte integrantă a ființei noastre.

Aceasta este făclia care ne-a fost transmisă. Fie ca prin eforturi conjugate să strălucească mai tare, chiar dacă pentru noi, chemați să păstorim vremelnic tinerele generații, ea începe și se continuă în fiecare an, prozaic : candidați, studenți, planuri de învățămînt, repertoriu, cercetare și integrare, diversificarea genurilor, spectacol, diplomă — *regizor*.

Gheorghe Vitanidis

„Destinul este politica"

EXISTĂ în **Jocul ielelor** o replică la care țin foarte mult pentru caracterul ei actual și agitatoric : Fapta, nu vorba! Mă preocupă personajele-muncitori, care lucrează într-un loc real (tipografia) ce trebuie să conțină, în spectacol, ca metaforă a spațiului teatral, caracterul industrial al epocii noastre. Această intenție ne obligă — pe noi, realizatorii viitoarei reprezentații — să scoatem tipografia de la subsol, unde o situează Camil Petrescu, la suprafață, aș zice la suprafața zilelor noastre.

Din reprezentația cu această piesă, excesiv de romantică și discursivă, nu pot lipsi, categoric, următoarele conflicte fundamentale : conflictul dintre filosofie și politică, conflictul dintre putere și adevăr, dintre dreptatea absolută și dreptatea socială, și, pînă la urmă, conflictul dintre idee și practică. Să nu uităm că **Jocul ielelor** aduce în scenă o lume în care concilierea lor este imposibilă, determinînd într-un mod absolut tragic condiția intelectualului.

Cred că timpul piesei trebuie condensat, în spectacol, la durata de 24 de ore, mai exact evenimentele trebuie coordonate pe durata apariției unui număr al cotidianului „Dreptatea socială". Astfel acțiunea se va precipita, acumulînd tensiunea necesară, în jurul evenimentelor. Apare sau nu apare ziarul ? Vor avea sau nu vor avea curajul să publice, înfruntînd amenințările autorităților, o scrisoare împotriva ministrului justiției ?

Aflîndu-ne în fața unei piese adevărate, cu oameni reali angajați într-un conflict adevărat (pînă la capăt), cred că în spectacol trebuie să se audă clar vocea fiecărui personaj, urmînd să constatăm — în final — care sună mai convingător în acest complicat și grav concert al ideilor.

Pentru mine, Gelu Ruscanu este un ideolog al dreptății sociale, cu un program pe care-l aplică cu o robespieriană consecvență, cu un program în care-și contopește, pînă la urmă, viața și ființa.

Probabil că Maria Sinești îl iubește și-l minte în același timp. Îl iubește pentru ceea ce Gelu i-ar putea oferi ca ideal de frumusețe morală și erotică și-l minte în măsura în care, ca mamă a doi copii și femeie mondenă, are nevoie de un confort social practic, indispensabil capacității ei de a înțelege și de a trăi viața. Un tip de existență, permanent periclitat de o conștiință acută și consecventă cum este Gelu, pentru care gestul care nu are acoperirea unei idei despre lume este fals.

Trebuie să-l ascult — ca regizor — și pe Sinești cînd își pledează durerea de tată și soț înșelat, convingerile de magistrat, din nefericire foarte adevărate, un moment cel puțin, chiar mai adevărate decît ale lui Gelu, pentru că sînt vii, practice — și cu atît mai odioase.

Ca orice om politic, Sinești e capabil să fie sincer și să se dezică, într-o discuție particulară, cu un aer de superior și cald scepticism față de fermitatea atitudinii sale publice.

Praida, secretarul de partid, este omul practic, cu picioarele pe pămînt ; să nu uităm însă că Gelu refuză să calce pe acest pămînt dintr-un sentiment de igienă ideologică. Praida se apropie de Sinești prin relativitatea cu care vehiculează criteriul dreptății, dar se apropie de Ruscanu prin absolutizarea criteriului politic.

Să-i dăm dreptate lui Penciulescu care, de fapt, nu e cu nici unul. Este oare o soluție sceptică să abandonăm ? Cred că Penciulescu renunță la luptă, dar ca om poartă în suflet o nostalgie comună, în clipele lui adevărate, cu aceea a lui Gelu Ruscanu. Evoluția tuturor personajelor e, dealtfel, circumscrisă într-un sistem corupt care se vrea drept, dar libertățile lui nu există decît în declarațiile ce se fac despre libertate.

Este cazul deci să ne întrebăm cine are dreptate în piesă și cui vrem să-i dăm dreptate în spectacol ?

Ce este mai important să dovedim: faptul că ministrul justiției este un criminal sau să tăcem și să-l salvăm astfel pe Petre Boruga care oricum nu mai are mult de trăit ?

Salvarea lui Boruga în schimbul salvării lui Sinești este un act de tărie a partidului socialist, așa cum spune Praida ?

Cînd dovedește un partid că e tare: cînd își respectă statutul sau cînd renunță la principiile sale din sentimente umanitare sau motive de conjunctură ? Intrăm astfel într-o zonă de conflict greu de solutionat, poate imposibil.

Astfel, deschiderea abilă din punct de vedere dramatic, realizată de Camil Petrescu, oferă o posibilitate de alegere. Este însă foarte greu de ales într-o lume în care imperativele constiinței sînt de nerealizat (politica intervine și în cazul poetului : Ion Zaprea, contabil și poet).

Că om cu o ideologie, Gelu protestează fundamental de două ori : prima oară cînd își dă demisia neputînd să mai scrie pentru că mina lui este o prelungire a conștiinței sale, care refuză să acționeze din necesități de conjunctură. Momentul, excelent rezolvat ca literatură, trebuie să capete în spectacol greutatea unei „ghilotinări" a ziaristului care nu are decît vina de a fi încercat să fie o conștiință a opiniei publice. Este o atitudine pe care politica o pedepsește — iar morala o salvează.

Sinuciderea lui Gelu Ruscanu conține astfel alături de înfrîngere, de ineficiența unei forme de luptă și protestul individului care preferă să dispară printr-un gest disperat romantic chiar în clipa în care nu găsește o soluție morală.

Superbă și de reținut în spectacol disperarea cu care caută Gelu forma de manifestare a ideii în societate și în politică.

Este superbă și puterea dezarmantă a adevărurilor pe care le prezintă Praida în acțiune — dreptatea lui imediată este invincibilă.

Este o lecție de titanism luciditatea cu care Gelu Ruscanu analizează eșecul — oferindu-se ca sacrificiu pe altarul propriilor principii.

Se pare că pînă la urmă, nu vom putea ocoli un adevăr pe care pînă aici am încercat să-l barăm deliberat, faptul că **Jocul ielelor** ca spectacol nu poate evita dramatica afirmație că **„Destinul este politica"**.

Ioan Ieremia

În curînd, o nouă premieră teatrală tv. : Ceasul adevărului **de Radu Teodoru. În imagine, de la stînga, Dorin Varga, Adela Mărculescu, Zephy Alșec** (fotografie de **Vasile Blendea**)

SECVENȚA

● Extraordinar la Rebengiuc mi s-a părut de fiecare dată chipul în care, păstrînd vizibil datele și toate semnele exterioare de tip clasic ale teatralității (în mimică, gesticulație, intonație, frazare etc.), el dă totuși senzația la fel de vizibilă și de puternică a jocului modern, „dinăuntru". L-am revăzut la începutul săptămînii în acel excelent **Tănase Scatiu** (care, constat, merge mai departe la public după cîteva luni bune de la premieră) și impresia mi s-a confirmat încă o dată. De aici, din această împrejurare mai puțin obișnuită, vine încordarea de frînghie gata să se rupă pe care o capătă fiece rol jucat de Rebengiuc. Spre deosebire de mulți alții, el nu urcă din adîncurile sale de actor spre suprafață, ci parcurge drumul în sens invers. E mai grea, infinit mai grea această expediție la care numai o inteligență tăioasă, rece și lucidă se încumetă, fiindcă e imposibil de spus în ce clipă se poate întîmpla să descoperi că afundindu-te în adîncurile tale de actor ai trecut și ai ajuns de a acum în adîncurile tale de om.

a. bc.

Radio Televiziune

Date ale unui bilanț

● Cîțiva dintre indicii definitorii (deopotrivă doriți de creatori și de spectatori) ai unei bune emisiuni radiofonice se pot desprinde din experiența redacției de teatru. Aici există o tradiție veche de mai multe decenii (concretizată și în acele benzi „de aur" pe care le ascultăm totdeauna cu emoție), există, după cîte ne dăm seama, o perspectivă integratoare ce ordonează succesiunea — impresionantă prin diversitate și bogăție — a spectacolelor, aici se caută formule noi, adecvate studioului de înregistrare, aici, preferințele publicului sînt așteptate, ascultate și — de multe ori — onorate. În primele șapte luni și jumătate ale anului s-au difuzat, astfel, peste 180 de spectacole (aproape unu pe zi dacă luăm în considerație și teatrul-serial), dintre care 30 în premieră. Ponderea a avut-o repertoriul național (cca. 2/3 din totalul transmisiilor), nu mai puțin, însă, piese valoroase din literatura universală au stat în atenția redactorilor. Să exemplificăm fie și numai prin ciclul **Istoria teatrului universal.** De altfel, la radio — și observația se poate extinde și la alte emisiuni culturale în afara teatrului —, un ciclu odată început nu este abandonat cu ușurință. El se păstrează de-a lungul a mai multor luni, a mai multor ani chiar, găsind în stabilitate un suport de existență, inovînd, apoi, în limitele largi ale intențiilor inițiale prin păstrarea unei armonioase perspective unificatoare. Iată, la destul de mult timp de la debut, continuă (cu succes de public după cum o atestă intervențiile din cadrul **Poștei teatrului radiofonic**) ciclurile **Profil teatral** (ultimele, dedicate lui Marcel Anghelescu, Ion Manu, V. Valentineanu, Al Giugaru, G. Calboreanu, George Vraca...), **Pagini regăsite din dramaturgia originală** (texte de Tudor Mușatescu, H. Papadat Bengescu, Grigore Ventura...), teatrul radiofonic serial **(Să nu uiți, Darie, Sfîrșit de veac în București, Tănase Scatiu, Răscoala, Calea Victoriei, Vocile Independenței, Șoseaua Nordului...).** Să mai amintim, de asemenea, consecvența în exigentul profesionalism după care regizorii de la radio știu

Secvență din filmul Cantată pentru Chile

Cantată pentru Chile

DUPĂ cum o indică și numele, filmul acesta este un „cîntec". o „cîntare", un poem revoluționar, în care e vorba de o grevă, o revoltă a muncitorilor chilieni (descrisă de cineaștii cubanezi : scenarist și regizor — Humberto Solas, operator — Jorge Herrera).

Ceea ce dă filmului un fel de curioasă originalitate este contrastul dintre urîciunea abominabilă a lucrurilor descrise și frumusețea felului de a le descrie, frumusețe care nu e numai un merit al autorilor, ci al felului cum eroii chilieni răspund nenorocirii. Îi răspund prin ce este mai frumos pe lume, mai fascinant și mai spectaculos: prin curaj, îndîrjire, dispreț de moarte și fraternitate unanimă. Mizeria în Chile este într-adevăr îngrozitoare. Muncitorii (citez): „dorm în așa-zisele **camas calientes**", adică „paturi calde". Să nu credeți că e vorba de straturi de brazdă ținute în sere calde, ci paturi de dormit pentru oameni, și anume (citez) : „calde fiindcă sînt părăsite de muncitorii care își încep lucrul și sînt, imediat, calde-calde, ocupate de cei ce se întorc de la muncă. Ocupate instantaneu".

Cantată pentru Chile e o evocare a rezistenței araucane, realizată printr-un gen cinematografic aparte, într-un fel cîntat, dansat, recitat, declamat, acest soi de spectacol este cerut de poveștile în care omul. sufletul omenesc se află în stare de **iuțire** permanentă. Toți se iuțesc. Faptele lor sînt ceea ce alergarea e față de umblet, versul față de frază, dansul față de plimbare, cîntul față de vorbire. În viața muncitorilor chilieni revine mereu amintirea secolelor de împilare, chipurile eroilor legendari ai împotrivirii și luptei. Greviștii din 1907, muncitorii de la minele de salpetru zugrăviți în filmul nostru refuză condițiile impuse de patroni și pornesc către Iquique, într-un solemn marș al revoltei.

Istoria poporului chilian este marcată de lupta pentru independență, de numeroase bătălii sociale. Întîi au avut de luptat cu dominația spaniolă; apoi, după așa-zisa „eliberare", cu societățile engleze. Atunci, toți minerii chilieni s-au pus în grevă. Iar patronii englezi împreună cu slugile lor (adică guvernul) au răspuns cu faimosul masacru de la Iquique.

Dar după ce mitralierele militarilor au culcat la pămînt cîteva sute de greviști, într-o secvență simbolică, restul de mii de răsculați, care smulg soldaților armele din mînă, îi răpun la rîndu-le, pentru veșnicie, arătînd că masele sînt mai puternice decît orice tehnică militară.

Pînă a se ajunge la acest măcel, filmul îi arată pe răsculați așteptînd. Așteaptă lupta. O așteaptă exaltați, într-o nebiruită încordare sufletească. Dorm pe cîmp, mănîncă sub cerul liber și își evocă unii altora momente din alte lupte, cu alți eroi, predecesori ai unui război care pentru ei nu s-a sfîrșit încă, dar care le va aduce victoria. Aspirația către libertate este icoana care dă acestor oameni curaj, răbdare, perseverență, elan revoluționar.

Iată de ce imaginile fantastice, cîntecele patetice, dansurile înflăcărate, versurile lui Neruda și baladele din folclor, toate acestea nu-s spectacol și literatură, ci viață cotidiană, traiul zilnic al acestor oameni fără casă. Este viața de așteptare a luptei, a morții. a izbîndei. Iată de ce filmul acesta, ca să fie **realist,** a trebuit să nu fie un simplu **documentar,** ci un poem, o „cîntare", o „cantată".

Pentru calitățile sale, pentru realismul poetic, pentru patetismul său revoluționar, filmul **Cantată pentru Chile** a fost distins, în 1976, cu Marele Premiu al Festivalului de la Karlovy-Vary.

D. I. Suchianu

Cinema

Reîntîlniri cu documentarul

● Revenind, la scurte răstimpuri, în Studioul „Al. Sahia", descoperim mereu aceeași fascinație în fața realului, aceiași documentariști trăind pasionat metamorfozările vieții contemporane, aceeași voință de a transpune direct, în imagine și cuvînt, senzația inedită, proaspăta uimire, bucuria pură a împlinirilor. Veșmintele, formele expresive, construcția scurtmetrajelor în secvențe contrastante, alăturînd evenimentelor prezentului momentele-reper ale unui trecut mai apropiat ori mai îndepărtat leagă, unifică, parcă, o serie de pelicule. Aspectele de acum aproape trei decenii, portretele „ultimei generații de sărmani", reliefează contrapunctic evoluția actuală a satului românesc **(Pechea în mers)** ; fructele pămîntului se ivesc strălucitoare din nisipul altădată arid **(Acolo unde se nasc curcubee)** ; iar legenda Meșterului Manole ritmează privirea și gîndul întoarse către salba argeșeană a **Apei... și luminii.** Chiar itinerariul în timp și drumul destinelor se intersectează filigranat cu anii țării ; pe ecran apar astăzi copiii și nepoții muncitorilor brașoveni, moștenitori — aflați și ei, acum, la vîrsta realizărilor — ai constructorilor primului camion de la Uzina „Steagul roșu", iar în spatele aparatului de luat vederi se găsește tot un urmaș, fiu de cineast, **(Orașul cel mare).**

Generațiile se succed, tradiția muncii și creației se împletesc armonios : alături de regizorii Florica Holban, Eugen Gheorghiu, Gheorghe Horvat, Alexandru Sîrbu, se impun noi prezențe.

Dacă tinerii abia își definesc preocupările, universul, stilul, documentariștii maturi își păstrează consecvenți mai vechile lor opțiuni ; Titus Mesaros își reafirmă preferința pentru elementul eclatant, imaginat ca să puncteze metaforic succesiunea cinematografică (în **Secretul lui Stradivarius,** de exemplu, printre miile de viori din depozitul fabricii din Reghin, cîntă Ion Voicu). Pe căutătorul de nobile simboluri, implicate în amalgamul savant al cadrelor plastic compuse, al zgomotelor și muzicii, renăscînd întregite de rafinatul comentariu al lui Radu Cosașu, pe cineastul Mirel Iliescu îl reîntîlnim alcătuind o monografie a petrolierului „Independența" **(Un drum bun).** Iar pe maestrul Ion Bostan îl recunoaștem în peisajul mirific al Deltei, **În lumea rațelor sălbatice,** decupînd, încă o dată, familiar, spontan, firesc tablourile frumuseții, rememorîndu-și emoționat notații sadoveniene, rescriindu-le cu lumină și culoare.

Ioana Creangă

Jocul lui Dinică

TELECINEMA

■ PUȚINE cinematografii au dat un chip atît de „rău", atît de fundamental „rău" ca acela al lui Gheorghe Dinică. Forța lui de expresie ține de clasicii americani ai tipologiei. Dinică e marcat de ceea ce Orson Welles numea „stigmatul răului", fără de care nu se poate face cinema bun. Rău. Dinică nu aparține niciodată schemelor negativismului. Măreția lui nu ține seamă de schemă — un „rău" al lui Dinică descrie o extraordinară curbă a energiei umane, a vitalității care habar n-are de teoreme și teorii. Tuns scurt, cu un anume șic, așa ca maxilarele să i se contureze carnivor, ca surisul să-i fie tăios, parșiv și enigmatic, privind întotdeauna altfel sub masca unei impasibilități șarjate, incapabil de o duioșie de duzină, de un scîncet nedemn, Dinică nu știe ce-i aia un semn minor, un sunet fals, un joc mic. Chipul lui are o anvergură a maleficului, cum rar ni se întîmplă să vedem, deși în direcția asta secolul nu ne-a ocolit și ne-a tot dat să vedem și să răzvedem. Mîza lui e totdeauna mare. Dintr-un surîs — „poți fi ticălos și surîde", cum zice meșterul a tot ce-i dramă în cer, pe pămînt și pe scenă —, potul se face pe de trei, pe de nouă, toate atuurile devin majore, mîna-i devine tare, cum se zice în jocul numit bridge care-i departe și el de-a fi numai un joc; dintr-o răsfrîngere a buzelor, dintr-un colț de dinte, dintr-o închidere a pleoapei peste un ochi de geam într-un codru de păcate, jocul lui Dinică devine „de-a moartea", unde el atinge într-adevăr minunăția Diplomatului visat de Zaharia Stancu...

Ceea ce insinuează Dinică cu fiecare mișcare a sa — cu o eficacitate la noi rară — este o atotputernică viclenie care, la el, are estetica ei. Viclenia lui Dinică e fastuoasă. Durabilă. Inflexibilă. Adîncă precum amurgul oricărui patetism. Cinică. Mortală ca umor. Cristalină — pînă la simplitatea scenei din **Trei zile și trei nopți** (film de certă maturizare a politicului în cinematografia noastră), scena cînd el, fostul polițai arestat de noile forțe ale muncitorimii, devine subiectul unei anchete în care noul comisar proletar nu-l poate birui dintr-o dată, ticălosul găsind jocul unui vocabular întors năting dar cu spor în favoarea sa: „Te omor !" îi țipă furios, proletarul, nededat cu stilul comisariatului. „Domnule Procuror, vedeți ? Vrea să mă omoare! Înregistrați asta!" atrage atenția Dinică și, în prostia ei elementară, viclenia lui — la altul „o poantă" fadă — capătă o strălucire de colț de stîncă în soare. „Și-a bătut joc de dumneata !" îi va explica Procurorul, revoluționarului tînăr. Viclenia are răsărit și amurg, diplomație, protocol, ritual, tacîm și furculiță, ceas și portofel, forme de relief, cînd plană, cînd cu pisc, cînd verde și veselă, gata de luptă, cînd tristă și fanată dar păstrînd pînă la ultima suflare ironia, batjocura cu care — într-o supremă politețe — întredeschide un drum îngust, obscur, spre o inteligență rece și profundă, ca apa lacului din același codru de păcate. De un stupefiant realism, Dinică are basmul lui care, cu maxilarele strînse, murmură o cerere foarte, foarte lapidară, parcă, parcă de iertare pentru cruntele povești în care ne-a amestecat ca orice mare artist. Pe fondul măștii sale statice o asemenea cerere dă cruzimii o dinamică superbă și voluptuoasă în aminările ei. De cîte ori o surprind, nu neg că am și eu viclenia mea și-l amendez ironic, tăios, pe măsura lui, cu acele trei cuvinte din **Troilus și Cresida,** formula cu care el se distanța și refuza toate mîrșăviile din jur: „Urît ! Foarte urît !"

Radu Cosașu

Plastică

Cel de-al 8-lea Tîrg de mostre de bunuri de larg consum

Frumusețe cotidiană

■ INTERVENȚIA frumosului în viața cotidiană, întrupînd estetic în mecanismul producției industriale, în al celui de bunuri de larg consum cu precădere, a devenit de mult și definitiv o realitate autoritară. Este, desigur, un imperativ al rapidei tehnicizări, al trecerii la producția de serie mare, ce caracterizează explozia spectaculoasă operată în secolul nostru, în special în ultimele decenii.

Justificarea și sursa ei istorică ne este furnizată de însăși evoluția noțiunii de „formă", adică obiectul util dar și plăcut la vedere, de frumusețea intrinsecă a utilajului ce însoțește evoluția omului, de la faza instinctual-formativă la cea a proiectării elementare și, ulterior, la cea a mecanismului, poate nu totdeauna riguros conceput, dar purtînd totdeauna un adjutativ estetic, fie chiar și acea decorație exterioară, nici într-un caz inutilă, practicată de artizanul pre-industrial. Am putea apoi să ne referim la prospecțiunile entuziast-romantice ale lui Chippendale, la cele riguroase ale lui Behrens, pentru a intra în acuitatea problemelor ridicate de școala „Bauhaus" și apoi în cele ale revoluției industriale cu intervenții estetice, devenită legea fundamentală a producției serializate și necesitate material-spirituală. Ne aflăm astfel, încă o dată, într-o zonă de contact, de interferență și chiar de osmoză a necesităților producției cu nevoia eternă de echilibru, logică formativă și frumos aplicat.

Cred că acestea ar fi punctele teoretice de la care se poate porni o discuție fertilă, cu interesante consecințe, legată de obiectivele și rezultatele celui de al **8-lea Tîrg de mostre de bunuri de larg consum**, acțiune intrată în tradiție și de la an la an tot mai consistentă. Grija pentru calitatea materială a obiectelor prezentate, pentru ceea ce constituie certificatul de prestigiu al întreprinderii producătoare este vizibil dublată de o atenție sporită pentru calitatea estetică specifică, pentru frumosul adecvat. Există, de asemenea, un pavilion rezervat culturii și artei. Descoperim aici nenumărate lucruri de o calitate recunoscută și pe plan internațional al valorilor, cărți bine scrise, miezoase, și bine tipărite (Editura Meridiane face o concurență loială oricărei alte case cu tradiție și reputație), discuri variate și elegant prezentate, poate prea puține exponate legate de producția cinematografică (se fac, desigur, proiecții cu filme ale studioului „Animafilm", există și un panou atractiv al acestuia, care putea fi și mai bogat), dar există și un „comprimat" al frumosului pe care artiștii plastici îl oferă publicului pentru compensarea existenței trepidante prin intimitatea căminului. Sînt expuse frumoase piese din sticlă și ceramică, utile în același timp, elemente textile decorative, bijuterii și vestimentație de o simplitate rafinată, există lucrări de pictură și grafică destinate interioarelor noastre. Reținem, firește, numele lui Alin Gheorghiu, Pacea, Mărginean, Blendea, Musceleanu, Vlad, Micodin, Bulacu, Ilfoveanu, Călția, Știrbu, Hatmanu, Covaliu, Rodica Iacob, Brătulescu, dar și pe cele ale Arianei Nicodim, Floricăi Vasilescu, ai lui Dan Băncilă, C. Foamete, Horia Avram, Rodica Vasilescu, Radu Tănăsescu, artiști ce nu mai necesită prezentare. Dar ceea ce se cere subliniat pentru că îmbracă forma seriei largi și se bucură de cea mai mare șansă socială este prezența frumosului industrial. Textile frumos imprimate, țesături armonios acordate (avem o foarte bună „echipă" de creatori de modele), un excelent stand de încălțăminte și pielărie adus „up to date", în care se simte intervenția unui „designer", ca dealtfel și în multe produse de ceramică și sticlărie, de bun gust și rafinat decorate asemeni unui corolar al calității materialului, apoi multe obiecte și detalii vestimentare viu colorate, în raport cu destinația lor.

Ne-am delectat, nu fără nostalgice prognoze, am amendat unele produse încă bătrînești, îndoielnice ca gust și utilitate, am salutat numeroasele obiecte de uz casnic, de la serviciile de bucătărie bine gîndite, pînă la complicatele utilaje și aparate electrice și electronice — televizoare, mașini de gătit, frigidere, accesorii — aducînd un indirect omagiu celor ce le-au conceput și realizat. Și am constatat din nou, într-o confruntare ce solicită o analiză aprofundată, dotarea noastră pentru calitatea estetică a existenței, ca și faptul că actuala civilizație românească, socialistă, este o civilizație a frumosului. A frumosului cotidian pe care ni-l propune, într-o multitudine de ipostaze concrete, și acest al 8-lea Tîrg de mostre de bunuri de larg consum.

Petre Danielescu

ZIDĂRIȚĂ – portret de **H. Catargi**

VICTORIE – sculptură de **Boris Caragea**

Către noi dimensiuni valorice

GESTUL simplu și firesc al bilanțului pe care, an de an, îl realizăm atunci cînd sărbătorim evenimentul de la 23 August, gest al însumării victoriilor și al analizelor lucide, s-a constituit în timp ca un reper al civilizației noastre socialiste. Prin el, noi, cei de astăzi, refacem un moment esențial al istoriei României moderne, ne amintim trecutul și, prin simpla confruntare a dimensiunilor determinante, avem imaginea reală a saltului efectuat în planul complex al existenței către o perspectivă fără precedent.

Dacă evenimentele ce au pregătit și declanșat în urmă cu 33 de ani actul devenirii României socialiste își păstrează aura de legendă trăită, amplificîndu-se prin datele mereu adăugite, consecințele lor contemporane se transformă în tot atîtea surse de epopee. O epopee pașnică de această dată, avîndu-și eroii și faptele sale neobișnuite, o epopee a marilor realizări, proiecte și responsabilități, cu milioane de participanți activi, născuți și crescuți sub semnul unor noi realități și concepții.

Cu fiecare 23 August ne găsim, în mod simbolic, în fața trecutului nostru, chemați să-l judecăm prin optica prezentului, cu fiecare an mai generos în rezultate, și să proiectăm din această perspectivă un viitor demn de revoluția înfăptuită. Există, desigur, potrivit spiritului dialecticii și al evoluției, o infinitate de aspecte ce caracterizează toate planurile transformării realității concrete, dar în spatele lor trebuie să vedem acea dimensiune unică, dinamică și unificatoare, proprie societății noastre : concepția partinică fermă, vocația comunistă a devenirii. Iar din această perspectivă generoasă și în continuă deplasare putem judeca la valoarea lor reală semnificațiile fiecărei acțiuni umane, rezultatele concrete dar și sensul lor de propunere proiectată în timp. Din această perspectivă e judecată, analizată și edificată mutația petrecută în spațiul spiritualității, amploarea și calitatea revoluției culturale operate în raport cu un nou sistem axiologic, propriu ideologiei noastre. Vom înțelege în acest fel modul în care arta zilelor noastre, contemporană prin idei, orientare comunistă și modalități de expresie, menține contactul cu publicul tocmai prin ceea ce s-a constituit în timp ca o bază reală și necesară a comunicabilității, condiția propriului statut social. Vom putea, apoi, judeca la reala sa valoare sensul de prag simbolic al zilei de 23 August pentru că, dincolo de semnificația sa într-o istorie a datelor și cifrelor, el delimitează granița dintre două etape ale condiției omului social și — implicit — dintre două ipostaze calitativ diferite ale culturii românești.

VORBIND despre această transformare calitativă ca despre o realitate ireversibilă, trebuie să luăm în discuție în primul rînd cîmpul ideilor, sensul lor umanist general și declarata partinitate ce definește sensul general al revoluției sociale. Astfel vom înțelege imperativul ideologiei incorporate în actul de cultură și pe cel al accesibilității și, ca o consecință, ne vom da seama de ce modalitățile de expresie omologate prin contactul prelungit cu publicul și-au păstrat eficiența inițială, adăugîndu-li-se noi atitudini și procedee, potrivit acelui proces obiectiv specific oricărei activități umane creatoare. Sensibili la valorile specifice nouă, receptivi la ceea ce universalitatea a produs mai bun în spiritul umanismului autentic, am definit în timp sinteze originale și — lucru extrem de important — acceptate de către o societate chemată să intervină activ în toate domeniile vieții spirituale și materiale. În aceste condiții, principiul comunist al ridicării maselor la nivelul celei mai înaintate culturi s-a transformat dintr-un enunț teoretic într-o realitate concretă, palpabilă, cu efecte pozitive ce se polarizează firesc în jurul noului prototip uman schițat cu decizie în acești ani. Desigur, există încă multe lucruri ce se cer realizate în interiorul relației active și reciproce dintre artist, opera de artă și public, ecuație la care se cere să adăugăm și rolul criticului. Desigur, mai sînt probleme ce privesc sensul, conținutul și stilul expresiei artistice ca modalitate de limbaj deschis, dar orientarea generală a fenomenului, contribuția teoretică fermă a partidului și îndrumarea sa generează acel sentiment al certitudinii ce și-a pus amprenta pe întreaga devenire a României socialiste. Și simpla evocare a ceea ce a însemnat și adus recentul Festival național „Cîntarea României" ni se pare a constitui un argument decisiv în formarea culturii de mase, pentru și prin mase.

În fond, pragul acestor 33 de ani parcurși delimitează și limita convențională a unei generații, fără ca prin aceasta să se producă un hiatus conceptual sau stilistic în procesul continuu al culturii ca fenomen social. Nu există și nici nu poate exista în interiorul unei structuri sociale cum este cea a noastră acea mult discutată „ciocnire dintre generații", acea incompatibilitate fals revoluționară iconoclastă ce ascunde sterilitatea ci o permanentă osmoză creatoare între toate straturile cronologice ale culturii noastre.

FĂRĂ ÎNDOIALĂ, modelul expresiv instaurat în timp prin contribuția lui Aman, Grigorescu, Andreescu, Luchian, Brâncuși, Paciurea, funcționează în esență ca un reper valoric și comparativ, dar artiști ca Pallady, Anghel, Ressu, Steriadi, H. H. Catargi, Ghiață, Medrea actualizează această descendență conceptuală și afectivă, aducînd un ton al certitudinii calitative imediat după 23 August. Iar generațiile următoare, în primul rînd maeștri ca Jalea, Baba, Ciucurencu, Vlasiu, Caragea, Kazar, Vida Geza, toți cei formați în ambianța fertilă și înnoitoare a revoluției spirituale, continuă și amplifică mesajul artei ca modalitate comunicativă, educativă și formativă, accentuînd caracterul ei social și militant, amplificînd și conținutul expresiv. De aici și o nouă perspectivă spre ieșirea în zona unor noi valențe artistice, capabile să asigure diversitatea ce caracterizează dialectic mutațiile operate.

Avem în continuarea tradiției ce ne este specifică, noi atitudini și procedee ce ne reprezintă, raportate la principiile ideologiei noastre socialiste, avem, de asemenea, noi personalități ce completează strălucit dimensiunile plasticii românești contemporane. Almășanu, Pacea, Piliuță, Bălașa, Ion Gheorghiu, Apostu, Mărgineanu, Maitec, Paul Vasilescu, Nicodim, Breazu, C. Popovici, Sălișteanu, Bandac, Octav Grigorescu, Geta Năpăruș, Hatmanu, Traian Brădean, C. Lucaci, Iacob Lazăr, Ioana Kassargian, dar și noii veniți în familia generoasă și responsabilă a creatorilor propun nu numai valori umaniste și estetice pe măsura necesităților societății, ci și noi repere pentru dialectica istoriei artelor românești, iar prin aceasta, implicit, noi elemente componente ale patrimoniului universal. Trebuie să vedem în acest succint tur de orizont nu numai sensul responsabil al culturii noastre contemporane, făcută pentru societatea noastră și pentru epoca noastră socialistă, ci și pe cel general, cu profunde și complexe implicații umane, iar prin aceasta caracterul pozitiv și lucid al politicii partidului nostru, al ideologiei noastre comuniste. Adresată oamenilor, arta noastră devine o artă de for public, tinde către comunicativitatea largă, fie că îmbracă forma monumentală (să ne gîndim la repere ca : *Moisei, Carei, Păuliș, Vidraru, Porțile de Fier* — semne ale epocii noastre), sau pe cea de expoziție destinată frumuseții interioarelor.

SOCIETATEA ROMÂNEASCĂ a optat de mult și definitiv pentru valorile umaniste autentice, a respins printr-un proces organic toate intruziunile negative sau accidentale efemere, asimilînd doar ceea ce se poate constitui ca expresie pozitivă a propriilor calități morale și etice, atît de pregnante. Iată de ce, sub semnul acestei selecții logice, antidogmatice și creatoare, artiștii vechilor idealuri progresiste, activînd și după 23 August, se întîlnesc și se confruntă cu cele mai tinere talente, prelungindu-se în ceea ce au avut mai generos ca idealuri umane și sociale. Astfel se constituie peisajul nou, totalizator al artei noastre contemporane, în această dialectică de esență trebuie căutată și găsită sursa noilor situații plastice chemate să echivaleze pe plan artistic revoluția produsă în concepții, idealuri, gîndire creatoare. Din perspectiva responsabilităților noastre umane, sociale, etice, morale, ideologice, trebuie analizată și acceptată noua dimensiune a culturii noastre, către dialogul cu universalitatea. Astăzi, mai mult ca oricînd, artistul este un cetățean lucid, al spațiului și timpului său, o sensibilitate vibrînd la toate marile idealuri umaniste.

Virgil Mocanu

Muzică

„Zilele muzicii românești“

Orchestra simfonică din Cluj

Corul Madrigal

Festivalul valorilor

MUZICAL, nevoia de cultură a litoralului se confundă acum tot mai mult cu aspirațiile orașului crescut la un sfert de milion de suflete. În orașul-port care are un teatru muzical, nu încă și o viață simfonică proprie, inaugurarea unui concentrat de manifestări cuprinzînd și genurile elevate ale muzicii echivalează cu o nouă cucerire de teritoriu după Toamna muzicală de la Cluj-Napoca, Zilele muzicii românești de la Iași, Festivalul muzicii de cameră de la Brașov, Vacanțele muzicale de la Piatra Neamț, festivalurile de la Timișoara, Tîrgu Mureș, Satu Mare. Era cît se poate de firesc ca începutul să se facă sub soarele verii, mirific, aci în confortul și întinderea nesfîrșită a plajelor, cînd litoralul devine a doua aglomerație în ordinea mărimii după Capitală. Pentru atîta omenire simpla muzică de divertisment, fie și sub auspiciile unui festival național de muzică ușoară, nu mai putea fi răspunsul la o cerere sensibil mai nuanțată.

Inaugurarea a avut loc la Teatrul din Constanța, unul din locurile de desfășurare ale Festivalului, cu fastul corului Madrigal, formație a Conservatorului din București înființată și condusă de Marin Constantin, pe care o considerăm azi printre avuțiile noastre în materie de cultură. Cu mijloacele Radioteleviziunii publicul acestui eveniment a fost și publicul întregii țări, fiindcă pentru zece zile țărmul Mării Negre a devenit centrul atenției noastre muzicale, așa cum avea să se întîmple apoi cu concertele a trei din orchestrele care își revendică întîietatea interpretărilor simfonice românești : Filarmonica „George Enescu“ din București, Filarmonica din Cluj-Napoca și Orchestra simfonică a Radioteleviziunii, toate ocupante ale primelor locuri la întrecerea prilejuită de Cîntarea României. Faptul că obiectul programelor acestor Zile a fost în exclusivitate muzica românească, în contextul unui număr mare de manifestări ramificate în toate genurile, ne-a îndemnat să le privim ca pe un pas însemnat în direcția unui festival al creației muzicale românești, așa cum e capabilă să suporte azi în optime condiții maturitatea școlii noastre naționale. Aproape complet în privința cuprinderii generice, festivalul de pe litoral la prima lui ediție a fost marcat de grija pentru accesibilitatea muzicii oferite, de aceea stilistic nu a avut varietatea care să reflecte bogăția simțirii muzicale a ' htone, spre a se putea defini propriu-zis ca o panoramă a compozițiilor românești. Încă din prima seară, aplauzele la cîntarea superbă a corului Madrigal ne-au amintit că uneori tindem să subestimăm puterea de înțelegere a muzicii în expresie mai nouă ori mai complexă, mai cu seamă din partea publicului tînăr. Am simțit reacția entuziastă a sălii și în puținele momente cînd repertoriul Madrigalului a părăsit formele simple ale cîntecului de esență populară sau de mase, tinzînd spre o modelare mai amplă a sunetului muzical. Desigur pentru o asemenea performanță e nevoie de harul și perfecțiunea execuției.

Ca orchestră mai rar ascultată în țară pe primul program al Televiziunii, Filarmonica din Cluj-Napoca ne-a confirmat rezultatul său optim în rîndul formațiilor simfonice : sunet robust, de cultură îngrijită, și echilibrat prin paritatea valorică între coarde și suflători. În numele accesibilității ne-a prilejuit și ansamblul clujean reascultarea unora din cele mai reprezentative pagini descriptive din compozițiile anilor '50. Transparența ansamblului, finețea execuției filigranelor sonore și o perfectă evidențiere a momentelor de solo, cu sunetul frumos al clarinetului și oboiului au făcut din secvența **Pe Arieș in sus** aparținînd suitei **Prin Munții Apuseni** de Marțian Negrea o reușită absolută. În **Rapsodia a 2-a** de George Enescu, unde accentul a fost pus pe însufletirea ansamblului, un moment memorabil a fost solo-ul de corn englez, iar în dansurile simfonice **Ciobănașul** și **Briul** de Paul Constantinescu, sub conducerea autoritară a dirijorului Emil Simon, orchestra ne-a oferit brio și strălucire.

PREZENȚA semnificativă a artei amatoare s-a produs mai cu seamă pe tărîmul formațiilor corale. O excelentă impresie a lăsat cu acest prilej concertul împărțit între corul „Vox Maris“ al sindicatelor din Constanța, condus de Boris Cobasnian și corul „Paul Constantinescu“ din Ploiești, al cărei dirijor este Gheorghe Ionescu. Planul pe care formația din Constanța impresionează, definindu-și astfel personalitatea este frumusețea și puritatea fără cusur a cîntecului la soprane, favorizate de arta cu care celelalte voci conlucrează spre a pune în evidență această virtute. Este ceea ce a reieșit încă de la prima piesă, o exaltare lirică — **Țara lui Făt-Frumos** — pe care compozitorul Tiberiu Olah a potențat-o cu măiestrie. O notă suplimentară în favoarea bunei impresii față de acest „Vox Maris“ a adus-o selecția repertorială urmărind atent valoarea și tinzînd spre piese cu un avansat grad de dificultate. Nu e vorba numai de promptitudinea în articulațiile vioaie din **Mărăcinul** lui Ion Dumitrescu sau chiar de virtuozitatea realizărilor sincrone în rostirea rapidă și în execuția sforzandilor din **Chindia** lui Alexandru Pașcanu, precum și de delicatețea aerului tineresc din **Imnul neatîrnării** de același compozitor.

Corala „Paul Constantinescu“, fondată și condusă de dirijorul Gheorghe Ionescu, s-a afirmat în același concert prin discreția și căldura tonului. Sonoritățile sale moi au captivat în colindul **Florile dalbe** de Timotei Popovici și au obținut o creație în **Păstorița** de Marțian Negrea prin jocul nuanțelor dinamice în tonuri impresioniste, ca și prin variațiile de colorit armonic din cîntecul **Mă mieram** de Mihail Jora. Iar în **Răzmerița** de Gheorghe Bazavan, compoziția madrigalescă a atins subtile nuanțări în cadrul acestor sonorități vătuite. Evoluția acestor formații de amatori de la Teatrul dramatic din Constanța a confirmat valoarea unei practici de masă și de tradiție seculară.

Radu Stan

Un fertil dialog

ÎN această seară, pe scena Teatrului de vară din Mamaia, odată cu spectacolul plin de grație, frumusețe și fantezie susținut de reputatul ansamblu artistic „Rapsodia română“, se vor încheia „Zilele muzicii românești“, manifestare de o deosebită rezonanță în viața noastră culturală.

Timp de zece zile (15—25 august) aici, la răscruce stelară de pămînt și de mare, pe aceste podele transfigurate de pași visători, îngînduraţi ori frenetici, s-au perindat zeci și zeci de artiști profesioniști și amatori, cei mai buni dintre cei buni, laureați la marele festival național „Cîntarea României“.

Se înțelege că, înconjurați, încă, de inefabilele transparențe ale muzicii, de nemăsurata emoție cu care ei, interpreții cîntecului românesc, își dăruie încă o dată, cu un gest de neprihănită gingășie, sufletul, e greu să alegi, una cîte una, toate semnificațiile manifestării. E cu atît mai greu cu cît efectele unei acțiuni de atari dimensiuni sînt dintre cele profunde, resimțindu-se mult după gongul final.

De fapt, „Zilele muzicii românești“ nu numai că au ridicat stagiunea estivală la mult rîvnita cotă a calității și exigenței, dar au și demonstrat, fără tăgadă, că reunirea, pe o aceeași scenă, a tot ce este mai reprezentativ în creația și spectacolul de muzică românească, aparținînd, deopotrivă, profesioniștilor și amatorilor, este de natură să deschidă o și mai largă perspectivă acestui fertil și necesar dialog. S-a vădit — a cîta oară ? — că din această colaborare nu au de cîștigat decît arta, artiștii, publicul.

Programul fiecărei seri a fost de altfel în așa fel structurat, încît, alăturînd interpreților demult consacrați, recunoscuți pentru valoarea lor, pe cei aflați încă în pragul afirmării — dar care strălucesc printr-un talent deosebit — dialogul de care pomeneam să se lege firesc, spontan, fără nici un hiatus. Așa se face că, spre exemplu, lîngă soliști de muzică populară cunoscuți, ca Maria Ciobanu, Maria Butaciu-Dragu, Gheorghe Roșoga, Laura Lavric, laureați la prima ediție a festivalului „Cîntarea României“, i-am putut reîntîlni și pe laureații amatori Olimpia Vlaicu, Veta Biriș, Marta Sidea, Vetuța Merticaru, Vasile Ciopec, după cum, Dan Spătaru sau Doina Limbășanu i-au avut ca parteneri pe cîțiva dintre soliștii de muzică ușoară amatori, laureați și ei, Nicu Pop, Mariana Indrieș, Magdalena Popescu, Adriana Stroe, Mariana Ritz și alții.

Este, poate, pentru prima oară cînd, într-o manifestare națională de asemenea anvergură, brigada artistică de agitație, formația de satiră și umor din întreprinderi și așezăminte culturale să fie puse față în față cu spectacolele cele mai bune ale teatrelor noastre de revistă și estradă... Publicul a știut, ca întotdeauna de altfel, să împartă fără prejudecăți aplauzele sale, prețuind, înainte de toate, arta cu majusculă. El a apreciat critica unor brigăzi artistice, precum cele de la I. T. București, Întreprinderea de autoturisme „Dacia“ din Pitești și Regionala C.F.R. București, verva și hazul formațiilor de satiră și umor ale Palatului culturii din Pitești și Casei de cultură din Medgidia, nota de inedit adusă de estradele Casei de cultură a sindicatelor din Rîmnicu Vîlcea și I.A.S. Ograda, Ialomița. Și am văzut cum, acest public generos, a apreciat cu căldură risipa de fantezie în care este împodobită *Căruța cu paiațe* a Teatrului satiric-muzical „C. Tănase“ (regia artistică Nicolae Dinescu, coregrafia Cornel Patrichi) și s-a bucurat de spectacolul *Veseliei fără vîrstă*, sub al cărei semn optimist colectivul Teatrului de estradă „Fantasio“ din Constanța și-a sărbătorit, de curînd, 20 de ani de activitate...

ACESTE zece zile de muzică s-au transformat astfel în tot atîtea prilejuri de cunoaștere reciprocă, de meditație asupra problemelor, totdeauna mari, totdeauna grave, ale creației artistice. Și sînt singură că instrumeniștii amatori de autentică vocație, cum ar fi taragotiștii Ionel Acea și Pera Bulz, cavalistul Ion Stoicănel, cimpoierul Hristu Budină, cît și Aurel Sibisan (vioară) ori Gheorghe Ciuraru (tilincă) au avut multe de învățat de la virtuozii profesioniști, prezenți pe scena festivalului.

Compozitorii și iubitorii de muzică populară au luat, din nou, aminte la bogăția, varietatea și tinerețea fără bătrînețe a folclorului nostru, valorificat și interpretat cu atîta sensibilitate și pricepere de orchestrele I.T.C.V.T. Timișoara, Întreprinderii de autoturisme „Dacia“ din Pitești, Casei de cultură din Orăștie-Hunedoara ori Întreprinderii „Partizanul“ din Bacău. Acest circuit continuu e vital pentru îmbogățirea necontenită a mijloacelor expresive a tuturor interpreților, fie că arta reprezintă a doua lor mare pasiune, după meserie, fie că este, ea însăși, o profesiune de credință. Ni-i și închipuim de altfel pe tinerii și mai vîrstnicii membri ai orchestrelor de muzică ușoară ale Caselor de cultură din sectorul 5 București și Carei (Satu Mare), pe vîrstnicii și mai tinerii muncitori și maiștri de la Fabrica de zahăr din Giurgiu, pe toți cei care, asemenea lor, cu fețe iluminate, studiază ore în șir pentru desăvîrșire artistică. Îi vedem pe talentații entuziaști adunați, la ceas de taină, în sălile Școlii populare de artă din București, să facă muzică, muzică bună, ori la Casa tineretului din Sibiu, să facă jazz... Și nădăjduim că premiile, laurii cuceriți la prima ediție a festivalului național „Cîntarea României“, că florile și aplauzele cucerite și aici, la Mamaia, nu constituie decît un punct, solar ce-i drept, de referință, al carierei lor artistice, un îmbold și o speranță în marile împliniri de mîine. Cu certitudinea, totodată, că spectatorul statornic va aștepta generos clipa confruntărilor viitoare cu arta, ca un exigent, totuși, partener de dialog...

Carmen Tudora

ÎMPOTRIVA REACȚIUNII ȘI A

Goya : **Liniște !** (planșa 29 din **Capricii,** 1795–98)

Toulouse-Lautrec : **Yvette Guilbert** (creion și culoare, 1894)

Honoré Daumier : **Tipuri pariziene** (litografie, 1841)

„Țințarul", nr. 1, 22 februarie 1859 – **frontispiciu**

Consacrarea puterii imaginii

„CARICATURA, cea care, timp de secole, fusese un joc, devenea acum o lume"... scria André Malraux comentînd desenele lui Goya. Dar a vrea să incluzi **Capriciile** lui Goya într-o panoramă a caricaturii este un lucru extrem de dificil : desigur, există un imens salt valoric între biciuirea moravurilor din Franța sau satira socială și politică din Anglia și viziunile acerbe, cîteodată înspăimîntătoare, ale lui Goya. Dar el a fost cel care a exprimat, împinse pînă la paroxism, visurile și speranțele omului, modul violent în care acesta încearcă să se agațe de ele făcînd ca totul să treacă în absurd, în domeniul, nou pentru **genul caricaturii,** al grotescului tragic.

„Aș vrea doar să mai adaug cîteva cuvinte asupra elementului foarte rar pe care Goya l-a introdus în cadrul comicului : mă refer la fantastic... Fără îndoială, el atinge limitele comicului feroce și se ridică la orizonturile comicului absolut", scria Baudelaire în ale sale **Curiozități estetice,** continuînd printr-un celebru distinguo între **comicul trecător** și **comicul etern :** „Există, în operele create de individualități profunde, ceva care seamănă cu visurile periodice sau permanente ce ne asediază în somn. Este aceasta marca adevăratului artist, întotdeauna durabilă și vie chiar și în operele trecătoare, suspendate, dacă putem spune așa, de evenimente, cele pe care le numim **caricaturi ;** aceasta, cred eu, separă, distinge între caricaturile istorice și cele artistice, între comicul trecător și cel etern". Este greu să exprimi mai bine nu numai originalitatea profundă a acestei arte, dar și aportul lui Goya introducînd noi orizonturi în universul caricaturii.

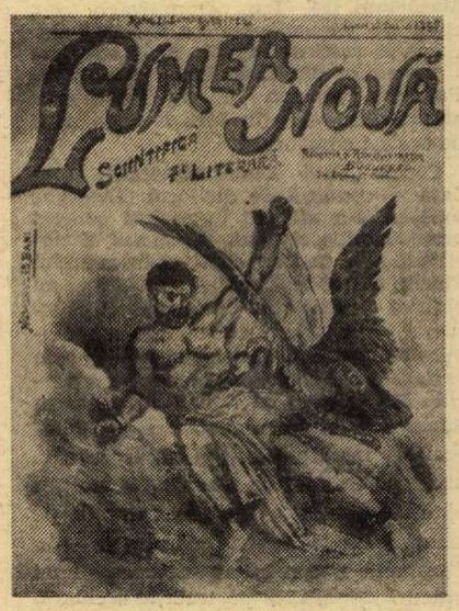
Iar pentru a ilustra parcă, prin perfecțiunea tehnicii și strălucirea vervei comice, sînt desenele lui Honoré Daumier. Daumier va „scrie" un mare număr de scene, așa cum Balzac reușește să-și „deseneze" o lume. Este pentru prima oară cînd personajele, distingîndu-se prin trăsăturile lor definitorii, vor fi totuși indisolubil legate printr-o caracteristică ce le este comună : apartenența la lumea burgheză, fizionomiile lor devenind, în acest fel, **fizionomii tipice** pentru o întreagă societate. Cel care apare în toate aceste desene este, în fond, cel definit de Emile Bayard în a sa lucrare **Caricatura și caricaturiștii** (1900), ca fiind „burghezul impozant, plin de sine, puțin pretențios, sentențios prin vorbirea alcătuită doar din locuri comune". Este chipul dominant al „comediei umane balzaciene", este figura centrală a magistralei farse pe care ne-o înfățișează Daumier. Sau, aplicînd acestor desene cuvintele unui mare caricaturist contemporan, André François, „lumea care, timp de secole, fusese un joc, devenea o caricatură...".

Evident, ilustrarea imaginii acestui sfîrșit de secol ar fi incompletă fără a evoca geniul lui Toulouse-Lautrec, al cărui stil magistral a înmănunchiat vivacitate, putere de surprindere, în instantaneu, a „pozei" caricaturale, rapiditatea desenului...

Dar, să nu omitem caricatura, desenul politic, din periodicele românești ale secolului trecut. Ascuțirea luptei de clasă în timpul revoluției de la 1848 și în cursul perioadelor ce au precedat Unirea Țărilor Române a determinat o folosire tot mai frecventă a armei combative pe care a reprezentat-o, dintotdeauna, desenul satiric. În anul 1859 apar, la București, revistele satirice „Țințarul" și „Nichipercea", apoi, în 1861, „Bondarul", la Iași, iar cu doi ani mai tîrziu, tot la București, „Aghiuță". În Transilvania, în același an, va începe să apară „Foaia Glumeață Umoristul" editată de Iosif Vulcan și George Ardeleanu. Trebuie citați, printre acești pionieri ai genului în România, H. Trenk și A. Chaldek, K. Alexander sau H. Dembitzki, sau „anonimii" ce, la începuturile acestor reviste satirice, semnau adevărate **cronici umoristice în imagini.** Este de remarcat că și personalități de frunte ale vieții culturale românești, așa cum a fost B.P. Hasdeu, au semnat suculente șarje satirice la adresa vieții politice, a membrilor parlamentului și a moravurilor lor, cum este, spre exemplu, caricatura apărută în anul 1867 în „Ghimpele" și semnată de marele nostru erudit.

Un mod de a supraviețui

UN MOD de a se opune, prin inteligență și putere a rîsului, forței oarbe a războiului — iată ce a fost, încă de la începutul secolului nostru, caricatura. Armă politică de o virulență nemaicunoscută pînă acum, ea devenea conștiință a sutelor de mii de oameni ce luptau pentru idei ce le erau nu numai străine, dar total opuse propriei lor voințe, propriului lor destin. Iată, deci, desenele, pline de un realism tragic, ce înfierează masacrele primului război mondial. O lume absurdă, o lume a spaimei. O lume în care visurile și speranțele umane se înecau în sînge. O lume pe care o putem înțelege prin ordinul primit, pe front, de André Masson, de la ofițerul ce comanda un batalion de asalt. Cuvinte ce pot fi puse, în chip de legendă, la toate aceste viziuni de coșmar : „Uitați pe cei lăsați în urmă, uitați pînă și numele pe care-l aveți, aici nu mai sînteți decît pulbere de oameni !".



Prometeu („Lumea nouă științifică și literară", 3 iulie 1895)

Iser : **Monumentul eroului de la Hodivoaia** („Facla", 8 mai 1911)

FASCISMULUI

„Scîrbiți de masacrele războiului mondial, căutam o artă elementară care să poată vindeca oamenii de nebunia acelor vremi și care să poată ajuta la stabilirea unei noi civilizații", scria Hans Arp, evocînd primii pași ai mișcării Dada. Și cum oare căutările acestei „arte elementare" ar fi putut să ignore formulele violente ale satirei antimilitariste, cele ale realismului absurd, ale non-sensului intelectual ? Sînt toate acestea datele fundamentale ale unui timp dominat de absurditatea și atrocitatea războiului.

Este de remarcat, încă din această perioadă, un fapt ce va avea serioase consecințe în istoria de viitor a genului. Se reia, de fapt, o tendință începută prin Goya și Daumier, aceea a transformării caricaturii, dintr-un simplu desen creionat rapid, într-o operă cu valențe artistice și ideologice înalte. În România, evenimentele începutului de secol, răscoala țăranilor din 1907 și primul război mondial, își găsesc acuzatorii în persoana unor mari artiști ai penelului ce se dovedeau și militanți activi pe tărîmul acțiunii sociale. Iser, Fr. Șirato, Camil Ressu sau Tonitza ridică desenul satiric la o înaltă măiestrie artistică, impresionînd prin puterea de expresie a imaginii, înfierînd minciuna, nedreptatea, abuzurile, avînd valoarea agitatorică a unor adevărate manifeste politice. Tot mai multe erau publicațiile românești care făceau loc, în coloanele lor, acestor imagini acuzatoare — publicațiile „Facla", „Furnica", „Socialistul", „Chemarea", „Cuvîntul liber" sau „Avîntul", găzduiau caricaturi de o sfîșietoare tristețe sau pline de verva comicului absurd, toate, însă, imagini simbol pentru protestul pe care opinia publică îl adresa războiului, terorii surde ce încă se mai menținea amenințătoare.

Creșterea opresiunii

LA 30 ianuarie 1933, Hitler este numit cancelar. Astfel, Europa avea să trăiască mai mult de zece ani într-o crescîndă tensiune, înainte de a ajunge, după cîțiva ani, în infernul unui nou conflict. Artiști ca Grosz și Heartfield se bat cu mult curaj folosind armele satirei, cu o deplină conștiință revoluționară. Într-un șir indian care pare să urce spre infinit, în contrapunct cu linia puștilor, oamenii desenați de Karl Arnold (1883—1957) merg, idiotizați, spre destinul care-i condamnă la mizerie și la muncă forțată. Iată, apoi, satirele de o aspră ferocitate, satirele lui Heartfield (1891—1968), mărturie a faptului că, în Germania anilor '30, totul era însemnat cu fierul roșu al nazismului. Recreînd o realitate mai adevărată decît realul — ca acest mozaic făcut din tăieturi de ziare, Heartfield demască. Și, în același timp, atacă.

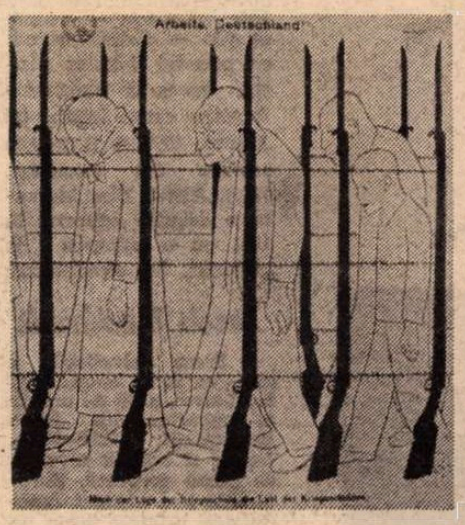
În România, în deceniul al patrulea, în „Bluze albastre", în „Stînga", în „Cuvîntul liber", în „Manifest", în „Arena", în „Slova", ca și în ziarele „Facla", „Adevărul" și altele apar desene, caricaturi militante semnate de artiști cunoscuți (Jiquidi, Anestin, N. Cristea, Ross, Ion Sava, Kazar ș.a.), — după cum asemenea desene și caricaturi apar „anonime" în publicațiile ilegale ale Partidului, unele fiind, de altfel, opera unor artiști amatori. Peste tot în Europa, apar imagini triste, caricaturi tragice, profetizînd imaginea macabră a unui viitor ce părea multora un lucru imposibil... Iată desenele lui A. P. Weber, această **Fatalitate** pe care nazismul o făcea să apese pe umerii tuturor. Sînt, toate acestea, imagini simbol, imagini demascatoare ale nebuniei ucigașe ce avea să transforme Europa într-un imens cîmp de bătălie. Ca atare, este justificată întrebarea : „Îi mai putem găsi doar ridicoli pe cei care au încercat, prin ură și război, să schimbe fața lumii?". Caricatura evoluează în acești ani, din ce în ce mai mult, spre arta-manifest, arta-program, sau, așa cum spuneam, spre afișul demascator. Sugestive sînt, în această privință, caricaturile celebre ale celor trei umoriști sovietici (M. Cuprianov, P. N. Crâlov și M. N. Socolov) ce au semnat, timp de peste douăzeci de ani, sub numele de Cucrânicsî, șarje virulente, demascatoare, pline de o acerbă ironie.

În timpul războiului, în presa ilegală condusă de Partid, sînt publicate desene, caricaturi din cele mai elocvente, demascînd politica trădătoare a lui Antonescu sau sugerînd convingerea în victoria forțelor patriotice, antifasciste. După Eliberare, în „România liberă", în „Scînteia", în „Libertatea", în „Jurnalul de dimineață" numeroase desene militante, caricaturi apar aproape zilnic, în spiritul angajării României în lupta pînă la victoria finală împotriva fascismului. Aceasta, fără a insista asupra a numeroase afișe mobilizatoare la efectuarea cărora își dau concursul artiști din toate generațiile.

Și, pentru a aminti din nou pe Baudelaire : „înțeleptul nu rîde decît cutremurîndu-se", amintim un desen, din cele recent semnate de Tim, ca o altă condamnare a războiului, a distrugerilor pe care le aduce oriunde pe fața pămîntului, pe chipul omenirii.

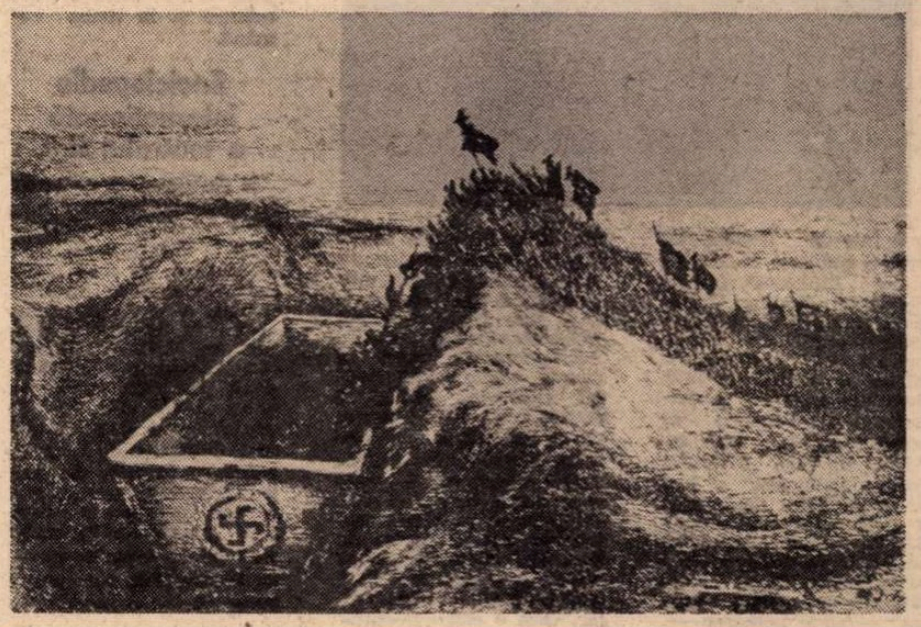
ÀCUM, la încheierea acestui scurt panoramic asupra a patru secole de caricatură, se impune, desigur, constatarea: această punere a societății sub semnul întrebării — realizată de-a lungul secolelor de aproape toți marii caricaturiști, a reprezentat un act de conștiință revoluționară, un act de curaj civic și o atitudine morală exemplară. În același timp, de mare interes, a fost și faptul că, odată cu transformarea satirei într-o armă politică, ea și-a deschis foarte mult orizonturile, transformîndu-se într-o artă modernă, în toate sensurile acestui cuvînt.

Cristian Unteanu



Karl Arnold : **Muncește, Germanie !** (24 iunie 1929)

René Gilsi : **Științe naturale :** Dintre păianjeni, cel „cu cruce" țese cele mai frumoase pînze („Nebelspalter", 31 ianuarie 1930)



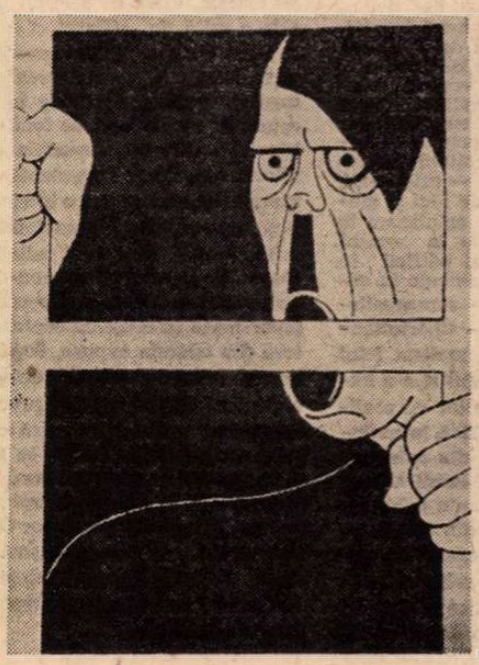
A. P. Weber : **Fatalitatea** (litografie, 1932)

John Heartfield : **Nu vă fie teamă, este vegetarian** (fotomontaj, 7 mai 1936)

Cucrinicsi : **Cleşte în cleşte** („Pravda", 1941)

N. Tonitza : **Sărbătoarea eroilor** („Socialistul", 1919)

I. Anestin : **Ghiocei de primăvară** („Cuvîntul liber", 1933)



I. Ross : **Hitler** („Cuvîntul liber", 1935)

Anonim — **material antifascist răspîndit în rîndurile ostașilor** (1943)

Meridiane

97 de „păcate literare"

● Într-un documentat articol publicat în „Quinzaine littéraire" (n-rele pe iulie), Nadine Gordimer, romancieră și nuvelistă, distinsă cu „Vulturul de aur" la Festivalul cărții de la Nisa în 1975, denunță aspectele monstruoase ale cenzurii ce se exercită în țara sa, Africa de Sud. „Decretul asupra publicării" a fost votat în 1963, după care a fost necontenit amendat în sensul înrăutățirii situației. În total, decretul prevede 97 de varietăți ale „păcatului literar" — scrie autoarea —, aceste „păcate" fiind în genere de ordin „politic" sau „moral". Decretul prevede că oricare cetățean căruia i se pare „ceva necurat" într-o carte, o poate reclama autorităților și, fără prea multe ezitări, acestea o retrag de pe piață. Multe din asemenea reclamații sînt făcute în numele moralei, știut fiind cît de rigidă este Biserica reformată olandeză a vechilor Afrikaners. Ca atare și circulă printre intelectuali expresia „biblia și pușca", implicînd aceste rigori exercitate în numele bisericii. Nu numai autori negri, adică băștinași, dar și numeroși albi, aflați în exil, au fost astfel interzișii în Africa de Sud. Cei aflați în țară și prinși în „flagrant delict" sînt judecați, condamnați, iar, cum e cazul poetului Breyten Breytenbach, care era, precum se știe, deja condamnat la 9 ani închisoare, a fost de curînd condamnat în continuare, ca urmare a unui nou proces. (În imagine, Breyten Breytenbach în închisoare).

Premiile Mallarmé

● Academia Mallarmé a anunțat premiile de poezie pe acest trimestru: **Droit d'absence** de Bernard Hreglich (Ed. Belfond), **Cherche-Terre** de Marie-Claire Blancquart (Ed. Saint-Germain-des-Prés), **L'Aveu, la Nervure"** de André Marissel (Ed. ARCAB). De asemenea, au fost premiați poeți din alte țări, printre care Lawrence Durrel, Robert Ganzo, Artur Lundkvist, Eugenio Montale, Octavio Paz, Vasko Popa, Yannis Ritsos, Andrei Voznesenski.

Elsa Morante

● Născută în 1918, autoare a primului său roman, **Minciună și vrăjitorie**, apărut în 1948, Elsa Morante a fost — precum se știe — distinsă recent cu premiul Séguier pentru opera ei romanescă (printre care, **Insula lui Arturo**, 1957 și **Il mondo salvato dei ragazzini**, 1968). Altfel, Elsa Morante a debutat editorial în 1941 cu o culegere de „fabule", **Le straordinare**

aventure di Caterina și **Il giocco segreto.**

Jacob Burckhardt

● Presa elvețiană a omagiat la 10 august a.c. împlinirea a 80 de ani de la moartea lui Jacob Burckhardt (1818—1897). Istoric și scriitor elvețian de limbă germană, Burckhardt și-a cîștigat notorietatea printr-o serie de lucrări din care amintim: **Epoca lui Constantin cel Mare, Civilizația Renașterii în Italia, Istoria civilizației grecești** ș.a., o bună parte dintre acestea fiind traduse și în limba română.

Enciclopedie internațională a teatrului liric

● Institutul de cercetări în domeniul teatrului muzical de pe lîngă Universitatea Bayreuth (R.F.G.) elaborează de mai mulți ani **Enciclopedia internațională a operei**, lucrare ce va fi tipărită împreună cu Editura „Piper" din München. Primele două, din cele cinci volume, avînd cîte 700 de pagini bogat ilustrate, au fost definitivate. Lucrare unică în materie de teatru liric, enciclopedia cuprinde articole în care sînt prezentate în amănunt toate operele clasice, biografii de interpreți, istoriografie și critică lirică, precum și evoluția operei naționale din toate țările lumii.

Monografie Jean Gabin

● Noua colecție **Flash-back** de la Editura Henri Veyrier, care va fi consacrată marilor personalități ale cinematografului, a debutat cu monografia **Jean Gabin**, scrisă în colaborare, de Jean-Claude Missiaen și Jacques Siclier, lucrare serios informată, cu puncte de vedere critice în perspectivă istorică, insistînd asupra caracterului popular al creației actoricești al lui Gabin, „cel mai francez dintre actorii francezi".

Alberti și Spania

● La Bologna este deschisă expoziția intitulată „Cu Alberti pentru Spania", în cadrul căreia se poate descifra interferența dintre creația artistică și lupta politică a lui Rafael Alberti. Poetul a prezentat la vernisaj **8 poeme autografe** și serigrafii realizate între 1956—1972. De la creația literară antifranchistă la **Disprețul și minunile războiului din Vietnam**, de la picturile semnate de Adami, Guerreschi, Miro, Pozzati, Saura, Tapies, Vedova, Vespignani, prezentate de cunoscutul critic de artă Giulio Carlo Argan, la compoziția electronică a lui Luigi Nono și la fotografiile ilustrînd lupta pentru democrație a poporului spaniol, expoziția se dovedește a fi un binemeritat omagiu adus marelui Alberti.

Blake în Franța

● La Ed. Aubier-Flammarion, a apărut al doilea volum (350 pagini) din **Opere** de William Blake, în traducerea lui Pierre Leyris. Primul volum, apărut acum 3 ani, prezenta **Cîntecele inocenței și ale experienței**, cel de al doilea epuizînd creația lirică propriu-zisă. **Operele complete**, în versiune franceză, vor cuprinde 7 volume. Desigur, nu vor lipsi nici desenele și picturile celebrului artist. În imagine, cea intitulată **Nilul**, din 1791.

Tapiserii egiptene

● Muzeul de Arte Frumoase din Angers a deschis, din ziua de 16 august, o expoziție intitulată „Țesături copte", avînd drept exponate cele mai vechi exemplare de tapiserii din Egiptul secolului IV, pînă în secolul XI, găsite în morminte. Expoziția va fi deschisă pînă la 15 septembrie.

Nababul

● Cunoscuta actriță franceză Marilu Tolo va interpreta pe ecran, într-un film american, rolul unei cîntărețe a cărei viață o amintește pe cea a sopranei Maria Callas. Anthony Quinn interpretează rolul unui armator miliardar, amintind de Aristot Onasis. Toate asemănările cu personaje existente sau care au existat este negată de realizatorii acestui film, **Nababul grec**, a cărui primă vizionare este precedată de o intensă campanie publicitară.

Marinetti — „in chestiune"

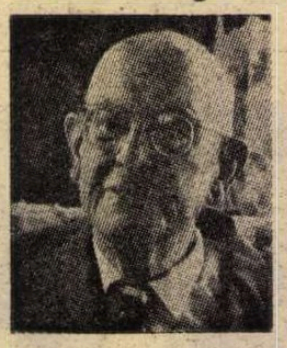
● Guida Editori au dat la iveală un volum de peste 400 pagini, consacrate futurismului și lui F.T. Marinetti, cuprinzînd texte inedite ale acestuia, precum și o serie de mărturii (printre ele și unele legate de poziția lui Maiakovski, care, la un moment dat, „a luat distanță" față de curent), apoi **Scrisoarea lui A. Jarry** către Marinetti, studii și eseuri semnate de A. Longatti, G. Lista, G. G. De Michelis, G. Viagi, F. Bottini, C. Vitiello, U. Artioli, E. Ghideti, N. Zaponi, G. Desideri și alții. Dintre avangardiștii români sînt citați Tristan Tzara și Ilarie Voronca.

În același timp, un studiu, depășind și acesta 400 pagini, **Questioni e aspetti del futurismo**, datorit lui Ugo Piscopo (apărut la Ed. Ferraro, Napoli) și-a propus să demonstreze „antecedentele" pe care și le caută futurismul în opera italienilor G.P. Lucini și Mario Morasso, revendicîndu-se, totodată, de la Rimbaud și Georges Sorel. Un eseu al lui Giovanni Lista, apărut recent la „Seghers" sub titlul **Marinetti**, analizînd „doctrina" și evoluția acestuia, nu ocolește nici deviațiile fasciste ale creatorului futurismului, în cadrul cărora a dat și „unele opere sordide celebrînd războiul și isprăvile regimului fascist".

Fațada casei lui Leibniz

● Pînă în anii celui de-al II-lea război mondial, cînd a fost distrusă, casa în care a trăit peste patru decenii Gottfried Wilhelm Leibniz era cel mai vestit monument arhitectonic al orașului Hannover din R.F. Germania. Într-un viitor apropiat, istorica fațadă, reconstruită, va împodobi o nouă clădire a municipiului, care va deveni o **Casă a întîlnirii internaționale în domeniul științei și cercetării.**

„Apus de soare la Blandings"



● Editura britanică „Chatto and Windus" a publicat în această lună ultimul roman al lui P.G. Wodehause **Apus de soare la Blandings**, rămas neterminat. Din cele 22 de capitole planificate ale cărții umoristului englez au fost scrise numai 16, dar lucrarea a fost completată cu trei anexe aparținînd lui Richard Usborne, biograful lui P. G. Wodehause și cu notele autorului, hărți și diagrame. (În imagine, într-o ultimă fotografie, P. G. Wodehause).

Cernișevski — 150

● În iulie 1978 se împlinesc 150 de ani de la nașterea lui N. G. Cernișevski, marele democrat revoluționar rus, savant, scriitor și critic literar. Evenimentul va fi marcat în Uniunea Sovietică printr-o sesiune festivă organizată de prezidiul Academiei de științe a U.R.S.S., Ministerul Culturii și Uniunea Scriitorilor. Vor participa savanți de renume, oameni de artă, literatură, reprezentanți ai opiniei publice. În prima jumătate a anului viitor va avea loc o Conferință științifică unională consacrată moștenirii teoretice și literare a lui Cernișevski. Pentru pregătirea acțiunilor aniversative a fost constituit un comitet alcătuit din personalități marcante ale vieții științifice și literar-artistice din U.R.S.S.

Balet „Rilke"

● Cele zece tablouri ale spectacolului de balet dedicat la München lui Rainer Maria Rilke evocă o existență confruntată în fiecare moment, în căutarea simbolurilor și personificărilor care definesc creația sa: dragostea și moartea, ființa și realitatea, trandafirul, îngerul, cornetul Christoph Rilke și Orfeu, pelerinul și arlechinul, mama și Malte Laurids Brigge. Transpunerea în limbajul dansului și al muzicii este realizată de scenograful Dieter Gackstetter și Walter Haupt.

Pe pămîntul lui De Sanctis

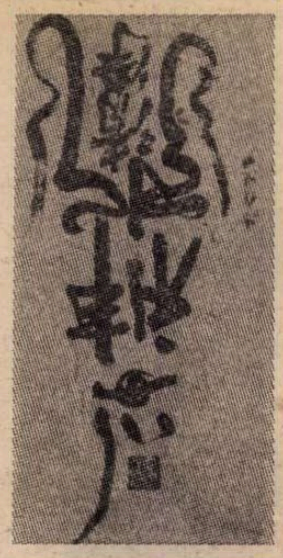
● O cercetare de psihologie socială și politică, o verificare științifică a avut loc după un secol pe urmele lui De Sanctis, în Irpinia, „silențiosul și sălbaticul podiș", unde marele critic efectuase un „voiaj electoral". Angiola Massucco Costa și Giuseppe Rizzo în lucrarea **Pe pămîntul lui De Sanctis, după o sută de ani** efectuează o călătorie de studii care are ca „ghid ideal" descrierea pe care o făcuse De Sanctis în Italia meridională. Este zona poate cea mai săracă a Italiei, unde populația nu avea decît o singură alternativă — emigrația (pe vremea lui De Sanctis — cerșetoria). Drumul de acum o sută de ani al lui De Sanctis în ținutul unde a fost ales deputat, devenit referință pentru cercetarea sociologică actuală, confirmă aceleași realități, modificate doar la scara istoriei. Premiul Dorso a fost atribuit recent acestei cărți, remarcabilă prin reactualizarea unor date de acum o sută de ani.

„Tendințe ale anilor '20"

■ SUB ACEST TITLU muzeele și galeriile vest-berlineze reunesc în perioada august-octombrie 1977 o amplă expoziție-sinteză, consacrată unuia din momentele de vîrf ale creației artistice europene. Expoziția este rodul firesc al cercetărilor care în ultimul deceniu au adîncit și, în multe puncte, au redescoperit, în adevăratul lor înțeles, valorile nu numai estetice, dar și teoretice, practice, sociale, ale experiențelor artei începutului de veac în Europa. Act omagial față de deschizătorii de drumuri care au asigurat artei un loc capital în evoluția civilizației și culturii europene a veacului nostru, în primul rînd prin faptul că au reimplicat arta și dialectica realității, expoziția operează cu subliniate schimbări de accent în ierarhizarea mai veche a valorilor inovatoare. Fiecare din cele patru secțiuni fundamentale — există și alte citeva colaterale — este axată în primul rînd pe prezentarea substanței de idei și gîndire artistică tendinței înfățișate. „De la catolicism la arta concretă" (Galeria națională), „De la orașul futurist la orașul funcțional — proiecte și edificii în Europa 1913—1933" și „Dada în Europa" (ambele în sălile Academiei de artă), „Noi realități — suprarealismul și noua obiectivitate" (Orangérie — Charlottenburg) sînt capitolele în cadrul cărora este analizat felul în care, pe căi diferite, a fost purtat dialogul și s-a exprimat confruntarea sau înfruntarea artiștilor cu realitatea epocii. Prin operele de pictură și grafică, în majoritatea cazurilor opere de referință aduse din cele mai mari muzee și colecții de artă modernă ale lumii, cărora li se adaugă opere de artă aplicată, documente publicistice din epocă, afișe, fotografii și extrase din comentariile științifice ale catalogului prin tehnica aranjării expoziționale, prin concepția grupajelor, este reliefată prezența artiștilor în universul valorilor politice și sociale. Ca răspuns direct — în pictura lui Otto Dix, Georg Grosz, Heinrich Hoerle, Fernand Léger — ca atitudine simbolică în operele lui Chirico, Picasso, Max Ernst — ca demers în profunzime paralel cu realitatea — în operele lui Klee, Mondrian, Delaunay — ca paradox în agitația dadaistă, ecoul realului în creația deceniului 20, a perioadei imediat precedente și a celei imediat următoare este identificat în toate simptomele lui. Un merit deosebit al expoziției este acela de a fi căutat aceste identificări cu luciditate și spirit critic, indicînd decalajele de intensitate ale trăirii artistice în raport cu intensitatea și gravitatea problemelor politice, sociale, umane ale epocii, acolo unde astfel de decalaje au existat. Ceea ce această imensă expoziție oferă, nu este o suită de „stiluri", ci o dinamică a ideilor și limbajelor, ivite ca o eflorescență uluitoare prin vitalitatea și varietatea ei, pe un teren răscolit de zguduiri și răsturnări. Pentru a susține în conștiința vizitatorilor amintirea zgomotului de fond și a ecranului de fapte ale istoriei anilor 20, expoziția evocă, în colțuri dotate cu televizoare, filme documentare din epocă. La rîndul lor, textele intercalate între lucrările expuse operează cu finețe și competență transferul de la contemplarea pur estetică spre zone mai adînci ale experienței umane. Concepția muzeografică non-decorativă, ieșită din constrîngerile estetizante ale unei muzeografii învechite, favorizează înțelegerea contribuției revoluționare a multora din operele expuse, după cum o favorizează informarea științifică deosebit de meticuloasă, datarea exactă a fiecărei lucrări expuse, precum și catalogul, un volum impunător care echivalează cu o istorie a artei europene moderne. De aceea, cu toate că în unele secțiuni, și în special în cea consacrată constructivismului, apar disproporții în afirmarea rolului acordat unor țări, expoziția „Tendințe ale anilor 20" este nu numai un eveniment cultural cu ample ecouri, dar exprimă și o nouă etapă, decisivă, în metodologia cercetării și muzeografiei artei moderne, ca fenomen de istorie a culturii, de istorie a spiritului.

Amelia Pavel

„Duhul apei"



● **Scriitura poetică chineză** se intitulează studiul precedînd antologia din poemele epocii Tang (sec. VII—X). Antologie bilingvă, ea impresionează și prin reproducerile textului chinez în ideograme, precum acest poem intitulat **Duhul apei**, care, dincolo de conținutul pe care-l „ascunde", e o încîntare pentru ochi (în imagine).

Alexandru Dumas în Caucaz

● După cum se știe, Alexandre Dumas, a fost și un pasionat călător. Printre notele sale de drum se află și relatarea unei călătorii în Caucaz în anul 1858, relatare publicată în 1859 la Paris. Alexandre Dumas povestește în special despre întîlnirile pe care le-a avut cu ofițerii ruși din satul caucazian Kahetii (acum orașul Țițe-i-Țkaro). Municipalitatea orașului gruzin a resturat casa în care a locuit în 1859 marele scriitor francez, așezînd acolo și o placă comemorativă.

„Omul grăbit"

● De curînd a avut loc la Paris premiera filmului francez **L'homme pressé** (Omul grăbit) cu Alain Delon și Mireille Darc în rolurile principale. Filmul a fost realizat de Edouard Molinaro după un roman polițist de Paul Morand. Adaptarea a fost făcută de Maurice Rheims de la Academia Franceză și de Cristopher Frank, deținătorul premiului Renaudot-1970 pentru scenariul filmului **Noaptea americană**, care a rulat și pe ecranele românești.

Cartea în slujba păcii și progresului

● Între 6—14 septembrie la Moscova va avea loc primul tîrg internațional al cărții din capitala sovietică. Și-au anunțat participarea peste 1 200 de edituri din 60 de țări. Pe lîngă țările socialiste vor fi prezente, printre altele, asociații naționale de editori și librari din Austria, Australia, Anglia, Spania, Franța, R.F.G., Elveția, Japonia, Algeria, Bangladesh, Guyana, Guineea-Bissau, Mozambic, India, Irak, Liban. Cu prilejul expoziției se vor organiza dezbateri asupra rolului editurilor în afirmarea ideii de progres și pace.

Cartea și artistul 1967—1977

● Este tema unei expoziții organizată de Biblioteca Națională din Paris, consacrată cărților ilustrate de pictori sau sculptori, apărute în ultimii 10 ani. O particularitate: ordinea adoptată atît în catalog cît și în dispunerea exponatelor este aceea a numelor editorilor și nu a artiștilor. Scopul: de a sublinia rolul pe care-l joacă în crearea cărților ilustrate cei care le concep și-și asumă realizarea lor. Sînt reunite 128 de cărți rare publicate de 61 de edituri, printre care Aimé Maeght, A. Sauret, Skira etc.

Ilya Ehrenburg

● **La 30** august a.c., se împlinesc zece ani de la moartea lui Ilya Ehrenburg (m. 1967). Născut în anul 1891, Ehrenburg a fost unul dintre cei mai străluciți gazetari și pamfletari sovietici. La fel de interesantă și actuală s-a dovedit opera lui beletristică, caracterizată printr-un sentiment acut al fraternității. Din scrierile sale amintim: **Și a fost ziua a doua, Căderea Parisului, Dezghețul, Oameni, ani, viață** (memorii). Pentru activitatea sa obștească, gazetărească și literară, Ilya Ehrenburg a fost distins în anul 1952 cu „Premiul Lenin pentru pace".

Documentar „Sacco și Vanzetti"

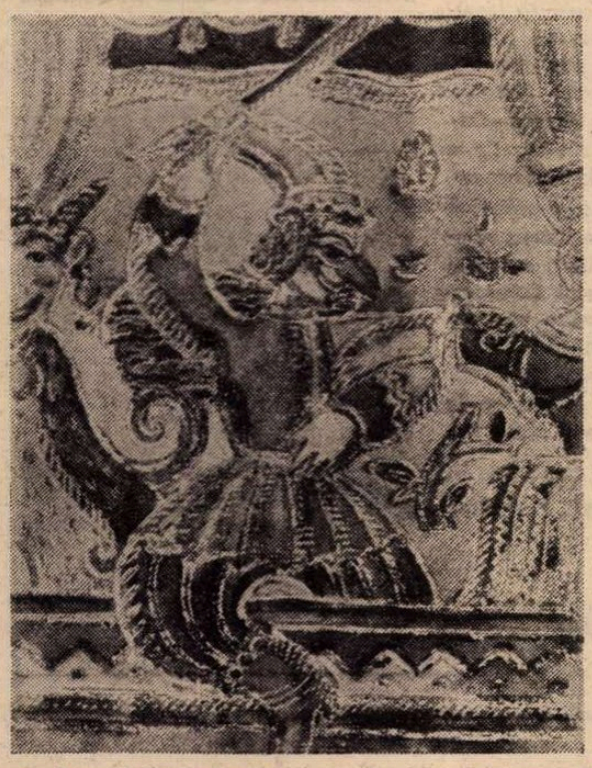
● Televiziunea italiană a prezentat un documentar dedicat celor doi lideri sindicali, Sacco și Vanzetti, executați în urma unei inscenări judiciare, și reabilitați, după 50 de ani, de către autoritățile americane.

„Este un documentar-anchetă — mărturisește Mario Mattia Giorgetti, unul dintre realizatori. Am încercat să reconstituim momente emoționante din viața lor, folosind un imens material documentar, stînd de vorbă cu sora lui Vanzetti, Vincenzina, astăzi în vîrstă de 79 de ani și cu trei din nepoții lui Sacco. Cu ajutorul declarațiilor unicului martor în viață, William Polyfair, singurul ziarist admis să asiste la executarea lui Sacco și Vanzetti, am reușit să prezentăm și ultima zi din viața celor doi luptători. Dorința noastră este ca prin acest film să demonstrăm că cei 50 de ani n-au trecut în zadar". În imagine, **Sacco și Vanzetti**, cunoscutul tablou al lui Ben Shahn.

„Pelerinaj la Watteau"

● Acesta este titlul expoziției deschise de la 5 iulie la 31 octombrie în capitala Franței, pentru a cinsti memoria unuia din marii artiști ai lumii. Peste 50 de artiști, scriitori, muzicieni, au creat special, în manierele cele mai diverse, opere dedicate pictorului.

Enciclopedia marionetelor



● Această imagine este una din numeroasele ilustrații ale volumului **Figur und Spiel im Puppentheater der Welt** (Siluetă și joc în teatrul de păpuși al lumii), care a apărut recent în Henschelverlag din R.D.G. sub egida **UNIMA**.

Colecția din Dresda

● Recent, biblioteca de stat din Dresda a editat un ghid al valoroasei sale colecții de manuscrise. O secțiune specializată a bibliotecii conține peste 10 000 de volume de codice medievale, cronici scrise de mînă, jurnale, precum și 250 000 scrisori și alte scrieri personale. Broșura-ghid conține, printre altele, date despre funcția și alcătuirea colecției, care are o istorie de peste 400 de ani, precum și prezentări ale celor mai importante manuscrise aflate aici sub formă de facsimil.

Expoziție Picasso la Moscova

● La Moscova, la Muzeul Pușkin, s-a deschis o expoziție consacrată picturii moderne franceze, unde sînt prezenți Matisse, Derain și Modigliani; alături de pînzele acestora se află și cîteva ale lui Picasso, între care și celebrul **Arlequin**.

François Mitterand: opere politice

● Editura „Fayard" anunță, pentru sfîrșitul lunii septembrie, apariția volumului intitulat: **Politică**. Lucrarea conține quasitotalitatea articolelor și discursurilor politice ale liderului socialist francez, François Mitterand, de la începuturile activității sale de deputat. Primul text datează din 1938, cînd autorul avea 22 de ani. La Editura „Flammarion" urmează să apară, de același autor, un volum de cronici politice în care sînt inserate numeroase articole inedite.

ATLAS

Seară în iarbă

SEARA în iarbă de la Pisa. Așa se numește — scrisă cu litere de neșters pe care timpul nu poate decît să le treacă în memorie sau în îndoială — una dintre cele mai frumoase și mai neștirbite dintre amintirile mele italiene. Nu este o întîmplare, este un sentiment, nu este o poveste, este un miracol. Iar miracolul e pentru mine nu ceva ce nu se poate în mod firesc întîmpla, ci ceva ce nu se poate în mod firesc povesti. Seara în iarbă de la Pisa. Titlul unui poem pe care vreau de ani de zile să-l scriu, dar pentru care am întotdeauna prea multe cuvinte.

O seară de vară, singura pe care urma s-o petrecem în acel orășel nu prea frumos și care — cum nu se întîmplă prea des în Italia — își pierduse farmecul vechimii lăsîndu-se atins ireverențios de prezent. Dar această lipsă de strălucire nu făcea în contextul nelipsitei frumusețe, decît să-l pună în evidență, să-l fixeze într-un fel în memoria noastră supraîncărcată de capodopere și de secole întregi cărora nu li se poate reproșa nimic. De altfel, înfățișarea orașului avea prea puțină importanță, ceea ce trebuia văzut era misteriosul și obositor de celebrul lui turn — celebru mai mult printr-un accident de arhitectură și rezistență a materialelor — spre care ne-am și îndreptat, o dată descinși victorioși la cel mai ieftin hotel găsit, mai mult conștiincioși decît nerăbdători, convinși că imensa literatură, încretită în jurul ciudatei campanile nu putea să nu întreacă în exaltare realitatea. Realitatea pe care în prima clipă — și în ciuda atît de repetatelor ei descrieri — nici nu am recunoscut-o. Și nu am recunoscut-o pentru că nu era numai turnul, și nu era turnul cel ce se impunea la început atenției. Ceea ce vedeai la început — și într-un fel brusc, capabil să-ți taie respirația și să-ți dea amețeli — era o pajiște verde, o mare pajiște verde caligrafiată neînțeles de linii uluitor de albe. Îți trebuiau cîteva secunde ca să înțelegi că liniile erau coloane, iar frazele în care se închegau nu erau ale unui poet, ci ale unui arhitect. Domul, campanila, baptisteriul, chiostrul, cadențări de imaculate dungi suprapuse muzical, întrerupîndu-se și revenind mereu, ca într-o fugă, reluînd mereu ceea ce mai spuseseră, ca într-un sonet, în jurul lor iarba era foarte verde și foarte înaltă, era o iarbă savantă care știa să le decupeze cu artă din masa ei foșnitoare, care reușea să-și păstreze intensitatea culorii și după ce seara căzuse și reflectoare sofisticate țineau în viață, mai strălucitor încă, albul stîlpilor. Ne-am întins pe spate în iarba aceea vie ca o istorie a artei și-am stat așa ore întregi, aproape fără respirație dar vii, minunat de vii, privind campanila înclinată miraculos, domul drept, baptisteriul rotund, coloanele, pavalele, coloanele suprapuse, coloanele urmînd spre un întuneric pe care se proiectau triumfătoare ca niște țipete de bucurie — cu atît mai completă cu cît era mai fără motiv. Seara în iarbă de la Pisa.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În „World Literature Today" (noul titlu al revistei americane bine cunoscute „Books Abroad"), sînt prezentate în ultimele două numere și patru cărți românești, în traducere engleză sau în original. Astfel în nr. 1 Winter 1977, volumul **În marea trecere / The Great Transition** de Lucian Blaga, în versiunea MacGregor-Hastie, este recenzat de Marguerite Dorian, Providence, R. J., în timp ce despre **Poemele luminii / Poems of Light** de același poet — în traducerea lui Don Eulert, Ștefan Avădanei, Mihail Bogdan — se ocupă prof. Thomas A. Perry, de la East Texas State University. În numărul următor, Spring 1977, Virgil Nemoianu analizează succint cărțile lui N. Manolescu, **Sadoveanu sau utopia cărții** și D. R. Popescu, **Ploile de dincolo de vreme.**

● Un eseu despre **Curente și tendințe în literatura română a secolului XX** semnează în limba franceză Mircea Zaciu, în „Miorița. A Journal of romanian Studies" (2 July 1977). Tot aici, C. W. Wheelock se ocupă de **Stancu's „Barefoot" in American Perspective**, N. Simms, de **Luceafărul**, iar Don Eulert de poetul Mihai Ursachi.

● Ultimul număr din serioasa publicație științifică germană „Südost Forschungen" (München), vor. XXXV, 1976, se ocupă pe larg, între altele, de volumele lui Al. Dutu, **Umaniștii români și cultura europeană**, D. Micu, **„Gîndirea" și gîndirismul**, Barbu Cîmpina, **Studii istorice**, I s.a.

● La Bienala de **Ex libris** de la Malbork (R.P. Polonia) artistul român Ferenc Deak a obținut unul din premiile de onoare.

● În „Magazine littéraire" (martie 1977) sînt menționate într-o notă intitulată **Roumanie**, în mod deosebit, trei articole din nr. 2/1976 din **Cahiers roumains d'études littéraires**, cu tema **Conscience littéraire — conscience civique** semnate de Antoaneta Tănăsescu, Jacinto do Prado Coelho (Lisabona) și Adrian Marino. Aceeași publicație românească de studii literare este prezentată și de alte reviste străine de specialitate: „Canadian Review of Comparative Literature", Fall 1976 (care prezintă nouă articole din sumarele anilor 1974 și 1975, în cadrul rubricii „Revue des Revues") și „Bulletin Signalétique", vol. XXX, 2/1976, seria **Histoire et Sciences de la littérature**, cu atenție specială acordată nr. 1/ 1974. **La littérature roumaine actuelle.**

● Revista „New Europe" care apare la Luxemburg (director Mimo Morina) face loc în numărul 17—18/1976 și unor colaborări românești. Astfel Anghel Dumbrăveanu este prezent cu două poezii în traducere italiană de Dan Ciachir, în timp ce M. Ungheanu publică un **Interviu cu Marin Preda.**

● Adrian Marino publică în revista Uniunii scriitorilor și artiștilor din Cuba, „Union" (nr. 3—4 decembrie 1976) un articol pe tema **Lo nacional y lo universal en la literatura.** Același critic analizează în ultimul număr din „Revue de littérature comparée" (ianuarie-martie 1977), într-o recenzie dezvoltată, și lucrarea **Symbolism. A bibliography of symbolism as on international and multidisciplinary movement.**

Sport

În nopțile de la sfîrșitul lunii

■ ÎN noaptea aceasta de la sfîrșitul lui august a bătut vîntul și mi-a spart geamurile de la foaia de brusturi ce se înfioară, cu fiecare stingere sau răsărit, în ușa morii mele. M-am sculat și am ieșit în pridvor. O pasăre magică înșira ulcele de lut pe lavița din fața cramei. În cer, departe, steaua polară fierbea în nemurire de sînjenei, și-n juru-i se-ntrecea în linguși o salcie roșie, pentru cunună. Acolo, știu, se-nvălmășesc în gîndul meu un cîntec, se naște septembrie din doi lăstuni de aur — și îmi vine să intru cu vislele iubirii în desmierdări de rouă.

Pătrunși de versul vîntului, pereții din moară scuturau brățări peste lumina dinăuntrul lemnului, iar sus, deasupra salcîmilor, luna era un păstrăv-curcubeu, ascuns în ierburi ude și jur-împrejurul ei, un rîu de stele încerca să salte peste maluri și să se reverse pe pămînt. Privind, sufletul mi-era plin de o ploaie pierdută, ca o floare din vitraliu. În viile de dincolo de moară, închisă într-un turn de umbre, o vulpe se instituia stăpînă la trecătoarea potîrnichilor spre mirîștii.

Cînd stau de veghe în nopțile de august cineva din eternitatea Dunării pictează în sîngele meu zei învingători, clipe de pace și vuiet de valuri. Era noapte tîrziu, dar clipele erau atît de vii și tinere încît le auzeam cum deschid poarta și intră în curte ca să caute moara de păsări, via de struguri și fîntîna de cai.

În nopțile de la sfîrșitul lui august, o mireasmă limpede sau o cugetare de arbori veniți din margine de drum pentru a fi culeși lunecă pe fața întregii țări.

Fănuș Neagu

CEAUȘESCU – ROMÂNIA

O IDENTITATE CU PUTERE DE SIMBOL

LUMEA contemporană este confruntată cu o multitudine de probleme, unele de majoră importanță și dimensiune, la care popoarele sînt chemate să caute soluții, răspunsuri. Este suficient să numim preocuparea de a instaura în lume un climat de pace, securitate și colaborare, problema edificării unei lumi mai drepte și mai bune, prin realizarea unei noi ordini economice internaționale, problema dezarmării și în primul rînd a celei nucleare, creșterea rolului O.N.U. în viața internațională, democratizarea relațiilor internaționale etc.

La rezolvarea acestor probleme de importanță vitală pentru destinele omenirii, România, prin reprezentantul ei cel mai autorizat președintele Nicolae Ceaușescu, și-a adus și își aduce în continuare o strălucită contribuție teoretică și practică. O bună parte din aceste contribuții și inițiative sînt reflectate în volumele selective din articolele, cuvîntările și interviurile tovarășului Nicolae Ceaușescu, precum și în lucrările dedicate vieții și personalității șefului statului român apărute peste hotare. Prețuirea de care se bucură în întreaga lume gîndirea politică românească actuală găsește o expresie completă și autentică în această cuprinzătoare colecție de lucrări ale șefului statului român. În același timp, volumele la care ne referim, al căror număr a ajuns la o cifră impresionantă, 56, reflectă cutezanța gîndirii creatoare a secretarului general al partidului nostru, capacitatea sa profundă de analiză și sinteză a fenomenelor esențiale ale lumii contemporane. Forța și puterea de convingere a punctelor de vedere ale României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu constă în confirmarea deplină de către realitate a justeței soluțiilor, rezolvărilor sau punctelor de vedere susținute.

Din studiul atent al acestor volume, în ordinea cronologică a apariției lor, se desprinde ca un fir roșu imaginea unei activități tenace, perseverente și neobosite, forjată de argumente limpezi și convingătoare, pătrunse de grijă pentru destinele umanității, pentru afirmarea și recunoașterea normelor care trebuie să stea la baza relațiilor dintre state, pentru rezolvarea marilor probleme care stau în fața omenirii. Afirmația este valabilă pentru toate problemele majore existente în prezent pe arena internațională.

AUTORII tuturor acestor volume sînt unanimi în a recunoaște și sublinia o realitate care nouă românilor ne este cu deosebire scumpă : faptul că odată cu hotărîrile Congresului al IX-lea al Partidului, activitatea internațională a țării noastre a căpătat noi perspective și semnificații. E ceea ce a devenit, apoi, o constantă a tuturor lucrărilor consacrate României, politicii ei externe, în strînsă relație, de altfel, cu realizările interne. Astfel este cazul profesorului universitar turc Necip Alpan, autorul volumului **Nicolae Ceaușescu – România de ieri, de azi și de mîine**, apărut la Ankara, din care cităm : **„De la alegerea domnului Nicolae Ceaușescu, în anul 1967, ca șef al statului, România a obținut rezultate remarcabile atît pe plan intern cît și pe plan extern, ca urmare a unei politici continuu constructive".**

Cu ocazia lansării, la Cairo, a volumului editat de Hamdi Fuad, **Ceaușescu, România și arabii**, Sayed Zaki, cunoscută personalitate a vieții politice și culturale egiptene, declara : **„Președintele Nicolae Ceaușescu reprezintă în modul cel mai strălucit spiritul lumii contemporane. Președintele României este un minunat gînditor, un admirator și creator al frumosului și binelui, un excepțional om de stat, un promotor neobosit al politicii dialogului și deschiderii largi către întreaga lume. Domnia sa este un excepțional partizan al cooperării internaționale, ca singurul mijloc prin care poate fi realizată pacea în lume. Președintele Nicolae Ceaușescu nu a încetat niciodată să întreprindă noi și noi pași pe calea către o pace justă și durabilă în lumea de azi, bazată pe respectarea unității și integrității teritoriului fiecărui stat, în conformitate cu dreptul internațional, fără nici un amestec dinafară în treburile interne".** Iată, așadar, cuvinte pline de admirație, stimă și respect la adresa activității neobosite a șefului statului român pentru crearea unei lumi a păcii și înțelegerii.

Într-un alt volum, cel apărut la Atena cu titlul **Nicolae Ceaușescu — Pace și colaborare în Balcani și în întreaga lume**, prefațat de Constantin Tsatsos, președintele Republicii Elene, reprezentant de primă mărime al științelor filosofice contemporane, se afirmă, printre altele : **„Sîntem datori să apreciem în mod deosebit felul în care această proeminentă personalitate politică, rămînînd credincioasă teoriei sale filosofice, concepe problemele internaționale atît de larg, cu asemenea înțelegere a realității istorice și cu atîta justețe și umanism".**

O PREGNANTĂ confirmare a contribuției președintelui român la realizarea destinderii în lume e cea relevată în volumul **Nicolae Ceaușescu — România în fața lumii contemporane**, care a văzut lumina tiparului într-o altă zonă geografică, în Mexic : **„Politica externă plină de cutezanță și de spirit creator, independentă și patriotică pe care o desfășoară România, personal președintele Nicolae Ceaușescu, a făcut posibil să se întreprindă primii pași pentru apropiere pe plan internațional. România, ca țară socialistă, este precursoarea destinderii în lume".**

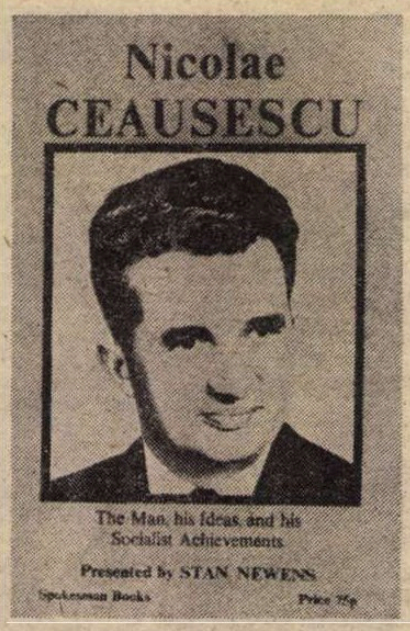
Preluînd un comentariu al publicistului englez Stan Newens, autorul volumului **Nicolae Ceaușescu — Omul, ideile sale, înfăptuirile pe drumul socialismului,** apărut la Londra în două ediții, conform căruia președintele României este **„unul dintre cei mai reprezentativi și profunzi oameni ai timpului nostru"**, profesorul Julio Castro Franco, editorul volumului **Nicolae Ceaușescu — România : Norme și relații pentru pacea și colaborarea internațională,** apărut în Peru, scria : **„Nimic mai adevărat dacă avem în vedere înalta linie pe care a imprimat-o Ceaușescu politicii externe a României, care, pornind de la realism politic se dezvoltă pe principiile de egalitate, cu deplină și absolută stăpînire a suveranității sale în toate domeniile, respectînd independența și dreptul celorlalte țări și făcînd să fie respectate drepturile sale proprii".**

ȘI găsesc o largă abordare în cele 56 de volume apărute peste hotare și alte idei și inițiative majore ale politicii externe românești, menite să contribuie la rezolvarea marilor probleme cu care este confruntată contemporaneitatea : creșterea rolului O.N.U. în viața internațională, rezolvarea pe cale pașnică a situațiilor generatoare de conflicte, dezarmarea și în primul rînd dezarmarea nucleară, renunțarea la folosirea forței sau amenințarea cu forța în relațiile internaționale instaurarea unei noi ordini economice internaționale etc. Unele dintre volumele publicate pînă în prezent au apărut cu titluri care vorbesc de la sine despre preocuparea șefului statului român, în problemele respective. Astfel este titlul volumului **Nicolae Ceaușescu — Să schimbăm lumea. Pentru o nouă ordine internațională,** acesta fiind cel de al zecelea volum din lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu publicat în limba italiană. **„Concepția elaborată de mai mulți ani de președintele Nicolae Ceaușescu în problema dezvoltării și instaurării unei noi ordini economice internaționale este semnificativă, ea conținînd – pe lîngă o analiză critică exhaustivă – și elemente concrete cu privire la condițiile necesare pentru depășirea actualului statu-quo la nivelul relațiilor internaționale",** se afirmă în prefața cărții.

Mereu atent la toate transformările și tendințele care se manifestă în viața internațională, președintele Nicolae Ceaușescu a știut să sesizeze esența importantelor probleme care se pun omenirii. Ideea aceasta o găsim subliniată și în volumul **Nicolae Ceaușescu — Scrieri alese** (vol. V) publicat de casa milaneză „Calendario del Popolo". Același reputat profesor și publicist, Carlo Salinari, unul dintre cei mai buni cunoscători ai fenomenului economic și social-politic românesc, scria : **„Nicolae Ceaușescu a arătat că în prezent sînt necesare cooperarea internațională, dezvoltarea neîngrădită a comerțului între țări, liberul acces în condiții de egalitate la sursele de materii prime și la tehnologiile cele mai avansate. Principala condiție a unei vieți internaționale pașnice, a unei ordini economice bazate pe colaborarea reciproc avantajoasă a tuturor țărilor, o constituie renunțarea la politica imperialistă.**

România, sub conducerea lui Ceaușescu, se află în avangarda acțiunilor vizînd promovarea, pe aceste baze, a unei noi ordini internaționale".

Documentar de
Nicolae Nicoară



„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115 Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 35, joi 1 septembrie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

35

Bogdan Petriceicu-Hasdeu
(Paginile 12—13)

UNIVERSUL CREAȚIEI ARTISTICE

IN TOT cursul verii, dialectica vieții noastre culturale – culminînd cu Festivalul național „Cîntarea României" – a continuat a fi mereu vie, solicitînd și receptînd totodată noi și noi afirmări specifice actualei dinamici a spiritualității românești. Publicațiile literare – ca să ne referim cu preferință la acestea – au întreținut și întrețin în continuare un dialog viu pe diferite teme.

Evident, cele mai reliefate au fost și sînt dezbaterile asupra problemelor criticii literare și artistice. Efectuîndu-se astfel o binevenită critică a criticii, în „România literară" au apărut pînă acum un mare număr de contribuții din partea criticilor, în primul rînd, dar – sîntem siguri – poeții, prozatorii, dramaturgii își vor spune și ei cuvîntul cu o frecvență crescîndă în numerele următoare. Și credem aceasta, cu atît mai mult cu cît în sfera dezbaterilor noastre am integrat, alături de literatură, artele plastice, muzica, cinematografia, arta spectacolului. În aceste domenii și așteptăm, de altfel, să se manifeste un interes corespunzînd deopotrivă opiniei publice în genere, cît și creatorilor înșiși.

Desigur nu considerăm nici pe departe epuizate contribuțiile substanțiale privind perfecționarea criticii literare, dar nu ne îndoim că în spațiile, nu mai puțin vaste și străbătute de același dinamism, ale celorlalte arte, critica își are problematica ei, contingentă, bineînțeles, celei literare, dar nu mai puțin specifică. În acest număr, chiar, un apreciat muzicolog, spunîndu-și cuvîntul asupra criticii din domeniul respectiv, o face tocmai evocînd cîteva din succesivele luări de poziție în sfera artei cuvîntului. Este, pentru noi, o dovadă, între altele, a conștiinței – tot mai afirmate – a interferenței artelor constituind vastul univers al vieții noastre culturale pulsînd în elanul revoluționar al creației pe toată amplitudinea ei.

Important este – în viziunea acestui univers al artelor pe care-l promovăm – să sesizăm „armonicele" specifice, spre a face să propășească mai cu spor ceea ce numim critica de artă – domeniu care, într-adevăr, pare mai puțin favorizat în concretizarea lui. Mai întîi, amatorismul pare aici mai marcat, tocmai din lipsa – credem noi – a unui mai generos spațiu publicistic, implicînd în acest diagnostic și spațiul editorial de specialitate. Apar – în comparație cu critică literară – încă insuficiente studii, eseuri, monografii, sinteze în domeniile muzicii, artelor plastice, ale cinematografiei ca și ale artei spectacolului. Un mai susținut interes pentru stimularea criticii de artă în genere se impune, dar, ca un imperativ al dezvoltării armonioase a culturii noastre contemporane. La radio și la televiziune, în raport cu presa tipărită, ni se pare că s-ar putea afla încă spații și modalități care să ofere o mai atentă urmărire a vieții noastre artistice la realele ei dimensiuni. Aceasta tocmai pentru că, de pildă, emisiunile de teatru și de cinema au o frecvență cantitativ mulțumitoare, – dar auditorul și spectatorul solicită și o mai sporită explicitare critică. Desigur, nici presa tipărită nu acordă suficientă considerație acestor emisiuni care, prin tot mai marele număr de receptori, obligă la comentarii, sau măcar semnalări critice mai asidui. Cît despre muzică și plastică, acestea ni se par domeniile în care funcția critică este mai curînd sporadică, departe deci de ceea ce s-ar cuveni a fi sistematic și competent susținut.

Dar, în cele de mai sus, am atins doar cîteva din aspectele a ceea ce se constituie ca o problemă a criticii de artă, sfera și conținutul ei necesitînd cu atît mai intens un efort de cuprindere și de aprofundare. Ca atare, ne și adresăm factorilor respectivi, în frunte cu creatorii înșiși, cu animatorii acestor – vaste – sectoare ale culturii noastre, nu mai puțin receptorilor din rîndul opiniei publice, solicitîndu-i a-și spune cuvîntul în paginile noastre.

O facem cu convingerea că vom contribui în plus la dialectica – tot mai vie, tot mai substanțială – a procesului de stimulare a creației însăși și, implicit, a intensificării interesului și dragostei crescînde pentru actul de cultură în deplinătatea lui.

„România literară"

FR. ȘIRATO : **Flori și fructe**

Septembrie

VARA S-A STINS ca un gînd pierdut în iarbă.

Un plop stă la margine de drum cu lampa în mînă și aruncă fulgere în meri.

Septembrie.

Melancolia desenează păuni negri și rîndunicile tîrăsc pe cer minuscule cozi de pian.

Cîntecul lunecă spre mările calde.

În septembrie, fiecare zi este un schit de lemn care scîrțîie în vînt pe toate cărările.

Septembrie, pacoste dulce și galbenă, sufletul și-a atîrnat la streașină clopoței de azur, iar sub ochi, drumuri la Moldova, drumuri în Transilvania.

Septembrie.

Riul Doamnei învechește bărci și Dunărea culege untdelemnul clipelor ca să ungă rănile sălciilor de lîngă casa noastră.

În septembrie, luceafărul e verde și dă relief tristeții, iar eu mă gîndesc că niciodată n-am avut prea multă tîmerețe sau poate nu am știut ce să fac cu ea.

Septembrie se așează blînd în litera inimii ca un preot bătrîn în strana de lîngă altar.

Septembrie. În struguri se face miază-zi, iar luna răsare din miază-noaptea genunchilor de cerb.

Septembrie – un spic de grîu îngropat în chihlimbar și așezat pe doi fluturi roșii.

La apus de soare, o corabie se ridică din matca oceanelor și vine să se mistuie în flăcări deasupra Bărăganului.

În noaptea de pe urmă a lunii august, fata pădurarului din munții Bucegi a uitat arborii deschiși, iar arborii s-au umplut cu urși, cu poiana în care ies piticii, cu sunetul cornului de vînătoare, cu încă un an tăvălit în miresme.

Septembrie.

Noaptea, printre stele, trece o căruță cu ghiață.

Septembrie. Fiecare zi seamănă cu o fată care privește lumea de la fereastră, cu sînii revărsați pe pervaz.

Fănuș Neagu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

O contribuţie la promovarea destinderii şi colaborării internaţionale

INTRE 26 şi 30 august a avut loc vizita oficială în ţara noastră a primului ministru al statului israelian Menahem Begin, la invitaţia primului ministru al guvernului român, Manea Mănescu, cu care a purtat convorbiri. Premierul israelian a fost, de asemenea, primit de preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. În cursul discuţiilor au fost abordate unele aspecte ale relaţiilor bilaterale, precum şi ale unor probleme internaţionale actuale, în deosebi cele privind reglementarea situaţiei conflictuale din Orientul Mijlociu. De ambele părţi s-a relevat că raporturile dintre cele două ţări evoluează normal, în spiritul principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc. S-a considerat că aceste principii oferă o bază corespunzătoare pentru extinderea conlucrării economice, tehnico-ştiinţifice, culturale, pentru lărgirea ariei de cooperare în sfera producţiei materiale şi intensificarea legăturilor comerciale, în interesul ambelor popoare, al cauzei păcii şi înţelegerii între naţiuni, al edificării unei lumi mai drepte şi mai bune.

În ce priveşte situaţia din Orientul Mijlociu, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reafirmat poziţia consecventă a României faţă de instaurarea unei păci drepte şi durabile în această zonă, prin retragerea trupelor israeliene din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, recunoaşterea intereselor şi aspiraţiilor legitime ale poporului arab palestinian, inclusiv a dreptului său de a-şi crea un stat naţional propriu, asigurarea independenţei şi suveranităţii tuturor ţărilor din regiune. Preşedintele Nicolae Ceauşescu a precizat că România se pronunţă pentru reluarea Conferinţei de la Geneva, cu participarea tuturor statelor interesate, inclusiv a Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei, pentru sporirea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite în soluţionarea politică a conflictului din Orientul Mijlociu.

La rîndul său, premierul Menahem Begin a prezentat poziţia Israelului în ceea ce priveşte situaţia din Orientul Mijlociu, căile propuse de ţara sa pentru promovarea procesului de realizare a păcii.

ŞEFUL STATULUI ROMÂN a exprimat convingerea că în abordarea problemelor din Orientul Mijlociu va prevala raţiunea, că părţile implicate în conflict vor renunţa la orice acţiuni de natură să complice şi să agraveze situaţia existentă, că ţările direct interesate, toate statele lumii îşi vor intensifica eforturile în vederea găsirii unei soluţii care să răspundă intereselor vitale ale popoarelor din regiune, ale păcii şi securităţii în lume, pentru a face ca Orientul Mijlociu să devină o zonă a liniştii, a bunei vecinătăţi, încrederii şi colaborării paşnice.

De comun acord s-a considerat că, deşi există deosebiri de vederi în problemele privind căile de reglementare a situaţiei din Orientul Mijlociu, esenţială este sporirea eforturilor în vederea asigurării unei păci juste şi durabile în zonă.

S-a apreciat că vizita în România a primului ministru al Israelului Menahem Begin, convorbirile purtate cu acest prilej contribuie la dezvoltarea pe mai departe a relaţiilor dintre cele două ţări, la stimularea eforturilor pentru realizarea unei păci drepte şi trainice în Orientul Mijlociu, la cauza destinderii şi colaborării internaţionale.

Aşadar, recentul dialog româno-israelian a demonstrat o dată în plus spiritul constructiv al coexistenţei paşnice între state cu orînduiri sociale diferite, coexistenţă implicînd practica schimburilor directe de păreri, discutarea sinceră şi deschisă a problemelor de interes comun, atît pe plan bilateral cît şi pe planul vieţii internaţionale, în finalitatea găsirii celor mai adecvate soluţii, echivalînd cu tot atîtea contribuţii la cauza destinderii şi colaborării internaţionale.

Pentru un program cuprinzător de dezarmare

LA GENEVA s-au încheiat marţi lucrările sesiunii Comitetului de dezarmare. În şedinţa finală, desfăşurată sub preşedinţia şefului delegaţiei române, Constantin Ene, a fost prezentat raportul asupra sesiunii. Deşi s-au luat în dezbatere peste 25 de documente de lucru privitoare la diferite aspecte ale temelor abordate, raportul constată că lucrările Comitetului nu s-au soldat cu rezultatele aşteptate.

Delegaţia ţării noastre a militat pentru stimularea negocierilor din comitet şi adoptarea unor măsuri concrete de dezarmare potrivit cererilor şi priorităţilor formulate de Adunarea Generală în rezoluţiile sale. Ea a acordat o atenţie specială elaborării şi adoptării Programului cuprinzător de dezarmare, document care ar urma să constituie planul de acţiune al întregii comunităţi internaţionale pentru realizarea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare.

Tur de orizont

LA PEKIN, continuă vizita preşedintelui Iosip Broz Tito. LA MOSCOVA, ministrul de externe al U.R.S.S., Andrei Gromiko, a avut convorbiri cu delegaţia Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei, condusă de Yasser Arafat. EGIPTUL a adresat Secretariatului Ligii Arabe un memorandum prin care cheamă la intensificarea acţiunilor arabe pentru a contracara recentele măsuri israeliene în teritoriile ocupate.

Cronicar

Viaţa literară

„Luceafărul" — 800

● Apariţia numărului 800 al revistei **Luceafărul** dă redacţiei prilejul unei priviri retrospective, acţiune grăitoare pentru sublinierea unei vii prezenţe în viaţa noastră literară din ultimele două decenii. Este pusă în lumină continuitatea preocupării de a descoperi şi susţine talentele tinere, de a le îndruma primii paşi în literatură, de a crea un climat stimulator, propice afirmării noilor valori. Numărul 800 produce numeroase şi convingătoare mărturii despre iniţiativele fericite ale revistei în această direcţie, de-a lungul unei existenţe care-i conferă, în peisajul publicistic de la noi, un profil distinct.

Redactori şi colaboratori din diferite perioade ale revistei (Aurel Martin, Teodor Balş, Sorin Titel, Mihai Stoian, Ion Gheorghe, Sinziana Pop, Cezar Baltag, Pompiliu Marcea, Iulian Neacşu, Mihai Ungheanu, Gica Iuteş ş.a.) evocă momente ale drumului străbătut, îşi amintesc debuturile cele mai semnificative pe care le-au încurajat, refac, uneori nostalgic alteori cu umor, atmosfera vieţii de redacţie. Plină de interes este şi rememorarea celor cărora li s-a răspuns la Poşta redacţiei (de către pasionaţii îndrumători ai tineretului scriitoricesc: Mihu Dragomir, Geo Dumitrescu, Dan Deşliu, Teodor Balş, Ştefan Bănulescu, Fănuş Neagu, Cezar Baltag etc.), nume necunoscute în clipa cînd se adresau revistei, azi impuse definitiv, cele mai multe, conştiinţei literare. Enumerarea lor este într-adevăr impresionantă.

Bogat în colaborări prestigioase, divers, interesant în toate compartimentele sale **Luceafărul** din 27 august se înfăţişează ca un număr de referinţă.

TELEGRAME

Stimate tovarăşe Alexandru Piru,

Cu prilejul aniversării celor 60 ani de viaţă, ani frumoşi şi rodnici, vă exprim sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea Dv. de creaţie literară şi în munca obştească, puse în slujba culturii socialiste şi a înfloririi literelor române contemporane.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor
George Macovescu

Stimate şi iubite tovarăşe Dan Deşliu,

Conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România vă adresează sincere felicitări, cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere.

Vă rugăm să primiţi calde urări de sănătate, viaţă lungă şi cît mai multe succese în creaţia literară şi în activitatea obştească, pe care, de multă vreme, le desfăşuraţi cu pasiune şi cu devotamentul cunoscut, în slujba culturii socialiste din patria noastră.

La mulţi ani!

Preşedinte
George Macovescu

Voci din public

Competenţă şi generozitate

ÎNTR-UN articol apărut în 1938, George Călinescu semnala cu exemplicabilă tristeţe existenţa a doar cîteva condeie critice, cu adevărat capabile a îndeplini oficiul aprecierilor preliminare, la obiect, fără de care nu este posibilă o judecată de valoare comprehensivă, exprimată în operele de sinteză. Astăzi, spre satisfactia tuturor, o asemenea „lacună" a fost eliminată. Avem o adevărată armată de critici din toate generaţiile, care se străduiesc spre o cît mai exactă evaluare a producţiei editoriale, disociind — cel mai adesea prob — valoarea de maculatură. În momentul actual, cînd producţia editorială presupune cît mai multe şi pe cît posibil mai avizate condeie critice, se impune drept legitimă întrebarea: Cum se naşte un critic?, care aduce cu sine un alt cortegiu de întrebări asupra vîrstei, informaţiei, nivelului intelectual etc. Asupra vîrstei de la care un critic poate fi considerat ca atare ni se par concludente cîteva rînduri din ultima carte al lui Dan Culcer, **Trăind sau citind literatura**: „Ce înseamnă critic tînăr? Va fi oare vorba de criticul de 10 sau 12 anişori?... Un debutant aflat în faza recenziilor **cerute** (s.n.) sau trimise pe la redacţii, cu teamă de criticul bătrîn [...] care îl va bruftului pentru afirmaţii necugetate sau lipsă de sistem?... Sau tînărul absolvent de filologie pus la încercare, cerîndu-i-se să scrie o cronică de serviciu (sistem de a scoate castanele din foc cu mîna altuia) etc... Într-adevăr nu există critic tînăr, sau n-ar fi bine să existe, cel puţin în această «variantă». Criticul există sau nu de la primul articol, şi asta în virtutea vocaţiei sale". Iată un loc comun al criticii care ar merita să figureze într-un eventual Dicţionar al erorilor reluate. S-au uitat oare începuturile lui George Călinescu, ca să apelăm la un exemplu ilustru, care nu lăsau să se întrevadă condeiul scînteietor de mai tîrziu? Desigur există exemple şi pentru situaţia opusă: Tudor Vianu care la numai douăzeci şi doi de ani deţinea o rubrică în „Sburătorul" lui Lovinescu, sau mai recent Nicolae Manolescu, care, nu cu mult mai în vîrstă, prelua cronica literară a „Contemporanului". Dar pornind de la aceste două — desigur lista ar mai putea continua — exemple într-o generalizare este cel puţin hazardat. Criticul se formează. Se formează în ambianţa unei reviste, a unui cenaclu literar, pe băncile şcolii şi mai ales în bibliotecă. A ignora sau a eluda vreunul din aceşti termeni este posibil doar în cazurile de excepţie, să zicem în cele în care unui debutant i s-ar deschide brusc coloanele unei reviste cu un redactor-şef lipsit de prejudecăţi, sau, mai aproape de adevărul bunului simţ, cînd viitorul critic este sprijinit de una din personalităţile literare ale momentului. Astfel, în timp, Maiorescu, Lovinescu, Vianu, iar mai aproape de noi M.R. Paraschivescu, George Ivaşcu, D. R. Popescu, Mircea Zaciu şi alţii şi-au făcut o preocupare din a sprijini şi lansa în coloanele revistelor pe cei mai buni dintre tineri. Totuşi, subscriem unei reflecţii a lui Mircea Zaciu care regreta lipsa — încă — a unui „editor generos" care să gireze cîteva debuturi critice. Iată una din alternativele prin care poate apărea un nou critic. De cealaltă parte, cronica de serviciu, poate la rîndul ei „crea" un nou condei, uşor de recunoscut după aplombul şi verbul înaripat, panaceu universal al criticii diletante, cu care este dispus a face din orice apariţie „o carte de sărbătoare" şi din orice veleitar „un creator interesant, o voce cu timbru specific". (În dublă paranteză fie spus, orice voce, oricît de spartă ar fi, tot are un „timbru specific"). Alteori, şi aici situaţia se complică, aceeaşi reţetă ne oferă o „critică creatoare", unde ameţeala termenilor este dublată de cea produsă de „piruetele sintactice", sau de parfumul ieftin al metaforelor gen: „fereastra abisului introspectiv". Şi aşa improvizaţia critică naşte critici improvizaţi reversul fiind de asemenea valabil. În acest context una din sarcinile mai puţin pomenite ale criticii ar ţine, după opinia mea, de limpezirea climatului interior, în care se mai aud încă vocile „orgoliilor", justificînd aspiraţia călinesciană spre o critică „modestă şi instruită", care, cu pricepere intelectuală, organizează impresiile individuale, grăbind asimilarea operelor propriu-zise. Este vorba, în ultimă instanţă, de a asigura un climat de principialitate şi obiectivitate morală şi estetică, în care noul critic, evident cel adevărat, să fie scutit a trăi — inutil de altfel — „coşmarul unui întrus", găsind în schimb o ambianţă de reală generozitate şi competenţă.

Radu Săplăcan
student, Cluj-Napoca

SEMNAL

● **N. Iorga — ISTORIA LITERATURII ROMÂNEŞTI. INTRODUCERE SINTETICĂ.** Colecţia „Arcade" publică, cu o postfaţă de Mihai Ungheanu, acest volum — după notele stenografice ale unui curs, tipărit, o singură dată, în 1929 — care oferă o imagine succintă, asupra literaturii noastre, de la **Crearea limbii române** la **Noua orientare a tineretului de la 1900. (Editura Minerva, 320 p., 7 lei, 36 090 ex.).**

● **Pop Simion — CARTEA CHINEI.** Un nou jurnal al unei călătorii întreprinse de un român în Extremul Orient urmează tradiţia volumelor **Descrierea Chinei** — de Nicolae Milescu Spătarul, **China şi poporul Chinei de la origini pînă azi, după studii şi documente** — de Negru Mihail, **Împărăţia soarelui** — de Eusebiu Camilar, **Am fost în China nouă** — de G. Călinescu, **Prin ţara celor şase sute de milioane** — de dr. Petru Groza, **Jurnal în China** — de Eugen Barbu. **(Editura Cartea Românească, 304 p., 9,25 lei, 20 170 ex.).**

● **Gheorghe Azap — — BOCCELUŢA CU PLĂPINDE.** Din cel de-al doilea volum al autorului reluăm versurile din **Ipostază**: „Nu sînt nici trist nici vesel; / nici intermediar; / Iubit eram de toate, dar astăzi nu mai sînt. / Deci zările de-acuma-s propice să mă car / Din scrînciobul în care am fost fluieră-vînt. / / Necum ca altădată şi nici ca-n viitor, / Nici tocmai dinafară, nici dinăuntru nu-s; / Decît să urc zadarnic mai lesne-i să cobor, / Ci, cînd s-o iau la vale, mă opintesc în sus. / / Nici galben, nici ca iarba; desigur nici pestriţ / Nu sînt în clipa asta în care-mi fac control / Şi nici nu mă mai duce de mutră vreun ambiţ: / Prin finul veşniciei să-mi dau de-a rostogol. / / Păi cum aş fi-ntr-o formă? căci trebuie să fiu / Aşa ori viceversa; măcar un papă-vis! / Dar mă întreb degeaba, fiindcă nu mai ştiu; / Probabil că pe urmă voi desluşi ce mi-s...". (Editura Albatros, 64 p., 3,50 lei, 3 600 ex.).**

● **Marta Bărbulescu — INVULNERABIL CURSUL LUMII.** Din cel de-al şaptelea volum al autoarei **(Jocul anilor** — 1967, **Poarta viselor** — 1967, **Îngerii lui Rafael** — 1969, **Dincolo de cercuri** — 1972, **Ideea de înfrunzire** — 1976 şi **Lumea cocorilor** — 1976) reluăm **Se mira naiv tînăra fată**: „Cui i-e frică de lup — / rideau purceluşii / lui Disney. / / Cui i-e frică de lup — / plîngea amarnic Virginia / Woolf. / / Cui i-e frică de lup — se mira naiv / tînăra fată..." **(Editura Albatros, 130 p., 9 lei, 1 000 ex.).**

● **Miron Georgescu — DEMNITATEA OCHIULUI.** Din cele două cicluri ale volumului — **Pietre lichide** şi **Banchetul rostirii** — reluăm versurile din **Rostire de apă**: „Cine merge pe apă / nu lasă urme, / cine nu lasă urme / nu mai are paşi, / şi cel fără de paşi / rătăceşte / şi corabia / îşi caută rătăcirea / şi ploaia / îşi caută paşii / şi apa / îşi caută urma, / cine nu lasă / urme pe apă / şi-a pierdut pasul, / şi cineva merge pe apă / cu pasul fără de moarte, / şi cineva scrie pe apă / căutînd urmele celuj / cu pasul fără de moarte, / şi urmele lui, / urme atinse de corăbii / şi spălate de ploi, / nu pot fi văzute / decît cu ochiul închis, / cine merge pe apă / nu lasă urme." **(Editura Albatros, 68 p., 5 lei, 750 ex).**

LECTOR

Sensul criticii, azi

ÎN nici o altă epocă din istoria literaturii române despre critică nu s-au purtat mai multe discuții ca în perioada postbelică și chiar momentele acesteia pot fi delimitate în funcție de producerea unor asemenea dezbateri.

Printr-o asimilare grăbită cu fenomene petrecute în alte părți, s-a considerat însă că preocuparea pentru problemele criticii, de o intensitate înainte necunoscută, vine din treptata apropiere a literaturii, a creației propriu-zise, de critică, văzîndu-se uneori în eseu chiar un „gen" nou, „genul epocii", rezultat din acest proces. Care, fiind cu neputință de contestat, rămîne totuși la noi o motivație secundară în explicarea interesului pentru critică. Suita de dezbateri care îl reprezintă poate fi mai bine înțeleasă printr-o situare mai largă, în contextul unei evoluții istorice și ideologice care, modificînd și înrîurind toate planurile vieții, a modificat și a înrîurit nu numai creația artistică, dar și modul de a o înțelege. Mai mult : s-a schimbat în primul rînd modul de a înțelege arta și literatura, într-un ritm mai accelerat și la proporții mai mari decît s-a schimbat însăși creația ; nu însă și la un nivel mai profund. Iată de ce, în așa-numita perioadă a anilor '50, cînd unii reduseseră noua concepție, revoluționară, la clișee dogmatice, operînd îndeosebi prin măsuri administrative, nu numai că nu s-a produs un „hiatus" în ordinea creației, dar au apărut scrieri valoroase pe care astăzi le socotim cu totul reprezentative pentru literatura română din ultimele trei decenii. Ar fi să facem însă o eroare punînd în opoziție — într-o opoziție ireductibilă — luările de poziție critice ale vremii și creația literară, cum s-a făcut uneori, chiar dacă **Bietul Ioanide** și poezia lui Nicolae Labiș, **Străinul, Moromeții** și **Groapa**, versurile lui A.E. Baconsky din **Dincolo de iarnă** și **Fluxul memoriei**, ale Ninei Cassian din **Vîrstele anului** au fost primite nu o singură dată cu obiecții ce ne par azi puerile sau obtuze. Critica, ideologia literară, poartă întotdeauna într-un fel mai vizibil amprenta epocii, istoricizîndu-se mai repede decît creația, ce tinde spre permanență și durabilitate. Intră în condiția criticii să fie expresia unui moment anume, să **reprezinte**, în ceea ce are particular, **actualitatea**, o actualitate dată, în schimbare continuă. Mobilitatea criticii este determinată deopotrivă de evoluția spiritului vremii și de evoluția literaturii, putîndu-se observa însă cum între cele două fenomene nu există întotdeauna o sincronizare perfectă. Frecvența discuțiilor despre critică arată, în fond, năzuința situării într-un plan cît mai apropiat atît de realitatea literară cît și de ideile despre literatură caracteristice unui moment istoric precizat ; noua dezbatere le continuă astfel pe cele precedente, dar se și diferențiază de ele prin cîteva elemente ce îi pot da necesara individualitate.

PENTRU prima dată, față de discuțiile anterioare, se insistă într-un chip hotărît asupra responsabilității morale a criticului ; independența opiniilor, diversitatea punctelor de vedere, confruntarea judecăților rămîn simple formule cîtă vreme criticii i se rezervă fie un exclusiv statut de grefă înregistrînd neutru producția literară, fie rolul unei instituții publicitare. Critica implică existența unei atitudini marcate, stabilă ideologic și deschisă spre evoluția fenomenului literar și a gustului public ; sinteză dialectică, nu totdeauna realizată, și spre obținerea căreia se tinde în mod necesar. Așa se explică de ce avem astăzi autori de excelente articole expunînd generalități ireproșabile, dar care atunci cînd, foarte rar, se aventurează în exercițiul critic propriu-zis sînt incapabili de o minimă analiză, recurgînd la o frazeologie fără cusur dar inadecvată.

Nu „principiile" sînt absente ; absentă este **aplicarea** lor. Așa cum un autor ce-și declară asumarea unor idei generoase trebuie totuși apreciat în funcție de opera realizată și nu după intențiile mărturisite, critica însăși este susceptibilă de a fi privită critic în acțiunile concrete, în **fapte** și nu în **vorbe**. Eficiența criticii se naște în exercitarea actului critic ; însăși diversitatea opiniilor, semnul caracteristic al existenței unei gîndiri literare vii, active, nu poate apărea decît în activitatea concret critică. Între un autor exclusiv de „articole generale" și un autor de recenzii „comandate" ori de „intervenții" dirijate de interese extra-literare nu există decît o diferență de situare, în fond și unul și altul reprezentînd, în ipostaze deosebite, aceeași regretabilă — și, prin efecte, nocivă — absență a unei autentice conștiințe critice. Nici unul și nici altul nu participă în mod real la desfășurarea unei vieți literare normale, îndreptată către producerea de valori ; formal „act de prezență" într-un caz, instrument docil, manevrat în scopuri ce nu au vreo atingere cu literatura, ambii sînt expresii extreme, simetrice totuși, ale abandonării factorului etic. Nu e nimic mai simplu, de pildă, decît a arăta cum cineva care își ia un emoționant angajament critic, abundent în termeni nobili, n-a scris totuși de multă vreme decît o recenzie-două pe an, despre cărțile prietenilor, unde analiza era redusă la atribuirea de adjective ; la fel de simplu este a vedea cum, prin negarea evidenței însăși, sînt „servite" interesele ne-literare ale cîte unui autor cu stranii deprinderi feudale.

CRITICA CRITICII presupune tocmai combaterea hotărîtă a unor asemenea manifestări pseudo-critice, producătoare de confuzie și sensul actualei dezbateri este dat de dorința transformării combativității și a militantismului din principii în realități. Mai mult ca oricînd este nevoie de o descurajare sistematică — și nu numai de „descurajare" ! — a diletantismului, fie acesta deghizat prin grandilocvență într-o respectabilă ținută fals academică, fie luînd înfățișarea umilei recenzii strecurate într-un colț de pagină, adulatoare sau „desființatoare" ; niciodată, mai mult decît acum, n-a fost pusă cu mai mare acuitate în discuție **conștiința profesională** a criticului, evident inexistentă cîtă vreme este pusă la îndoială ori ignorată profesiunea însăși. Fiindcă nu se poate cere conștiință profesională cuiva care doar accidental practică o profesiune pentru care nici nu e pregătit și nu are înzestrarea necesară. Competența este un element decisiv al responsabilității, nu numai în critică, dar în orice activitate ; ignoranța nu poate, nu are cum să fie purtătoare a vreunei răspunderi, indiferent în ce plan al vieții. Cine nu știe, nu răspunde ; și nu este o întîmplare că noua discuție despre responsabilitatea criticii se poartă într-un moment istoric pus sub semnul dobîndirii competenței cerute de eforturile pentru depășirea stării de subdezvoltare economică și socială.

Mircea Iorgulescu

ȘTEFAN LUCHIAN : **Tufănele**

E atîta de mult, și-atîta de puțin!...

Roiul acesta dens,
De țînțari sau de gîze,
Sau fluturii întorși cu fața în spre flori,
Aceste buburuze,
În crestături de perle, de aur, sau rubin,
E atîta de mult, și-atîta de puțin !...

Imașele de ierburi în clătinarea lor,
Corolele de foc strigînd către senin,
Corăbiile ce pleacă lăsînd un țărm, de dor,
Atîta e de mult, și-atîta de puțin !...

Acești munți în opaluri, cățărați în spre cer,
Oceanele de valuri cu buzele de șoaptă,
Încovrigații șerpi gustînd al lor venin,
Ninsorile polare în spicuri de lumină,
E atîta de mult, și-atîta de puțin !...

Chiar stelele în triunghiuri,
Printre grădini de crini,
Și viața care cîntă și mișună în păduri,
Și versurile acestea ce proslăvesc Iubirea,
Atîta e de mult și-atîta de puțin !...

Mihai Moșandrei

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

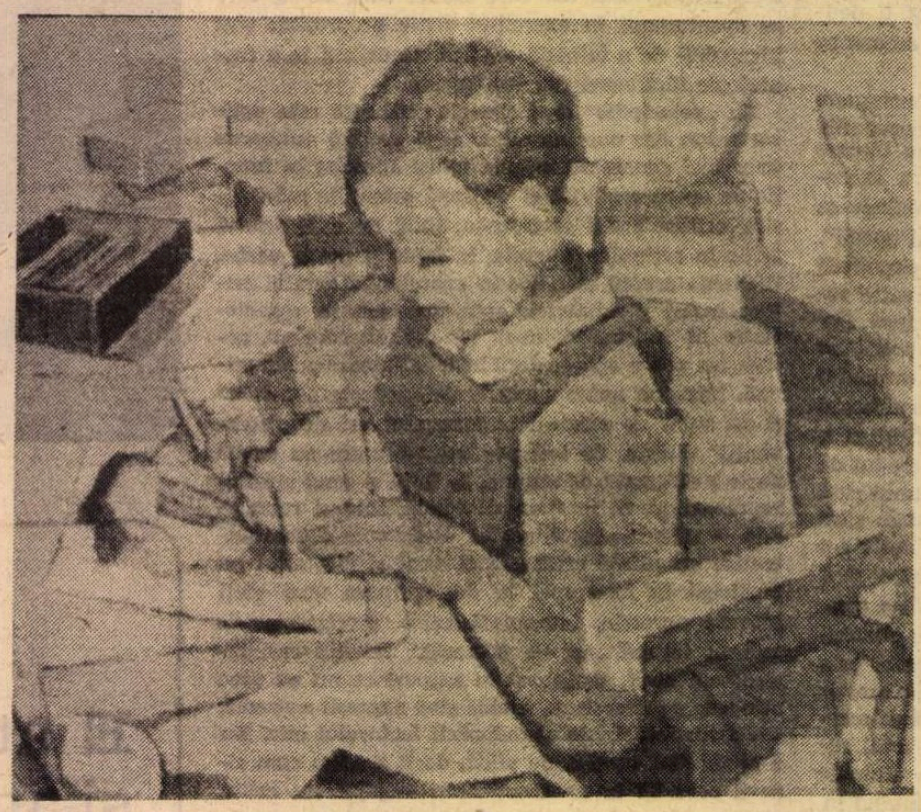
PROBLEME ALE

Creație teoretică sau act aplicativ?

AȘ VREA să vorbesc despre critică în general — despre cea literară, firește, dar nu numai... Pentru că nu aș vrea să le detașez pe celelalte de cea dintîi, ca „rude sărace“, cum se prea obișnuiește în publicistica noastră de tot felul, și nu aș vrea nici să confer criticii literare rolul de disciplină „pilot“ — cum i s-a conferit lingvisticii post-saussuriene, de pildă, în atîtea și atîtea domenii, contribuind astfel la un „imperialism“, care va să fie inevitabil urmat de o anumită „decolonizare“ necesară. Vorbesc prin urmare despre **critică** și ezit oarecum între **discuție, polemică** sau un **„model“** al criticii. Critica e însă și una și alta și cealaltă : e teorie și hermeneutică — cum i-ar plăcea lui Adrian Marino s-o spună. Eu cred că există un **model** al criticii care te duce în miezul ei dialectic, acolo unde sînt și „confruntări de idei“, și „verificarea unor poziții filosofice“ și „resursele «aplicative»“ (pe care le rînduia Ion Vlad în „Regimul criticii“), loc de geneză al demersurilor necesare. S-ar putea ca acest model să calchieze oarecum, sau parțial, însuși modelul creației, poate că într-un fel „pe dos“, ca într-o oglindă ; creatorul însuși este un critic + cititor/auditor/contemplator/spectator, înainte, în timpul și după creație. Modelul acesta ne-ar putea spune multe lucruri care, rezultă tocmai din această dezbatere, sînt foarte necesare și încă destul de vagi și controversate. N-aș putea să propun un atare model pentru că nu știu dacă aș putea s-o fac și știu că nu sînt cel mai indicat s-o fac. Dar așa cum îl întrezăresc, modelul ar avea un ax (un fel de meridian zero de la care încep și sfîrșesc aici toate lucrurile) care leagă opera de critică și care reflectă teza fundamentală a materialismului dialectic : dialectica obiectivă determină dialectica subiectivă. E punctul de plecare pe care îl afirma George Macovescu spunînd că „mai întîi trebuie să existe opera pentru ca critica să-și poată exercita funcțiile ei“. Existența obiectivă a operei determină faptul subiectiv al criticii, de unde și **momentul : critica criticii** ca, secundo, dialectică a negației ; fapt pentru care aș spune că se întîmplă în literatură și în celelalte arte surori, ca tocmai critica, exercitîndu-și sau neexercitîndu-și funcțiile, să facă uneori ca opera să nu existe, ori să existe alienată. Și, ca să nu arunc piatra în curtea vecinului, mă întreb dacă am citit undeva o critică despre spectacolul cu „Trepte ale istoriei“ de Mihai Moldovan și „Model mioritic“ de Corneliu Dan Georgescu ?

CRITICA CRITICII ne obligă să distingem **critica** de **pseudocritică** — afirmă Francisc Păcurariu. **Izvoarele limpezi** și **concluziile fertile** zac și converg în nucleul acelui model care ar defini sau ar direcționa mecanismele „criticii totale“. Nu știu dacă expresia dintre ghilimele nu e o utopie sau doar un concept operator idealizat. O critică, abordînd opera dintr-un unghi sau din mai multe, e inevitabil parțială ; e quasitotală critica unei epoci și tinde asimptotic la linia teoretic infinită a evoluției istorice spre o — hai să-i zicem — **critică totală.** Fiind parțial, e greu de statornicit actului critic o siguranță fără greș. Excluzînd din domeniul discutat „critica foiletonistică“, lăsînd impresiile la nivelul estezic (perceptiv, unde critica e prezentă doar ca o primă grilă selectivă) și evaluările sentențioase în cavoul răposatei normativități, nu putem condamna apriori anumite „lunecări pe suprafețe, pe aspecte formale“ mai mult sau mai puțin izolate, cu condiția de a le depăși. Critica risipește, și trebuie să se risipească, asemenea unui detector, pe vaste lunecări pe suprafața aspectelor formale (care nu sînt nicidecum superficiale), spre a găsi punctele de acces spre profunzimile căutate ; explorează inevitabil suvele, stivuirile de structuri, care **manifestă** structura ideologică într-o complexă rețea de forme.

Socialismul a fost întîi o teorie și o foarte științifică cercetare, devenind apoi un praxis dinamic, care înaintează „de sus în jos și de jos în sus“, de la teorie la practică, de la teorii ipotetic-deductive la inducții creatoare de noi teorii. Este, aceasta, însăși dinamica vieții care nu vrea și nu poate să înoremenească. Teoria (și metodologiile aferente) = pedanterie ? Critica trebuie deci să fie întîi de toate o teorie (sau o structură de teorii ierarhizate) bine elaborată, interdisciplinaritatea fiind al doilea timp al elaborării. Aici e un spațiu în care își au locul lor și matematica și logica (literatura și **literalitatea** /R. Jakobson/, ca „demersuri cognitive în raport cu limbajul“ implică necesar cele „trei moduri fundamentale de a-



ALEXANDRU MOHI : **Mica desenatoare** (Din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

prafețele pe care i le oferă opera și stabilește „nodurile“ unde va să sondeze nucleele generatoare de semnificație. Decupînd „unități“ și „structuri“, actul critic înaintează pas cu pas pe dublul front, al succesivităților și al simultaneităților, degajînd într-un fel de secțiuni tomografice unități, planuri, niborclare“, conceptual, semiotic și formal /formalizat/ despre care ne vorbește Gh. Enescu în „Teoria sistemelor logice“), semantica structurală și semiotică sau semiologia, gramaticile generative și transformaționale, textualitatea și intertextualitatea, psiho- și socio-lingvistica, teoria informației și percepția artistică, și poate și altele, cu conditia de a nu rămîne la nivelul lingvistic, de a trece la nivelul sistemului „artă“ extrapolînd ceea ce se poate valida ca pertinent la acest nivel, evitînd să aplicăm „noi controale“ obiectelor deja controlate — cum menționa Umberto Eco în introducerea la **Struttura assente** — evitînd, deci, deopotrivă habotnicia și idiosincrazia. În felul acesta aș vrea să înțeleg „întoarcerea criticului la uneltele sale“, frumos spus de Nicolae Balotă în titlul contributiei sale la dezbateri. Întoarcerea implică și înnoirea uneltelor, încercarea celor noi... Rebarbative oarecum prin însăși natura lor, atari demersuri pot fi respinse cu suficiență și ignorare, ori pot fi acceptate, verificate, criticate (e vorba de „teorii falsificabile“), oricum foarte bine studiate și asimilate : și încă — „normalizate“ și unificate (simplificate) în aparatul lor conceptual, încă pletoric și derutant prin utilizarea deseori metaforică a unor termeni de metalimbaj, care ar pretinde să fie totdeauna clar și explicit.

Legăm, prin urmare, **critica** de creația teoretică pe care o considerăm o condiție a actului aplicativ. Nu vrem să spunem prin asta că fiecare critic trebuie să/și-și elaboreze o teorie — ar fi absurd ; nici că s-ar cuveni să si-o etaleze sistemic cu fiecare prilej ; dar fiecare prilej trebuie să-i „trădeze“ substructura teoretică, „subtextul filosofic“, „preistoria“ despre care vorbește Romul Munteanu, armătura **„afinităților“, „preferințelor“,** „gustului animat de **strategia valorilor...“** și nu de **mentalități tribale** ori de interese **conjunctural-oportuniste.** O antologie a inepțiilor cronicărești însemnate cu o peniță groaznic de scîrțîitoare despre opere și spectacole lirice în ultimii ani, ar profila chipul rizibil și grotesc al unor „criticastri“ care-și adulmecă șansa pe coclaurile infestate ale unui prea nevertebrat, moral și teoretic, conformism. Mai rău decît mentalitatea tribală, e o problemă de ecarisaj și parazitologie.

MORALA CRITICII este morala adevărului ei științific și a soliditătii instrumentelor ei de investigație și analiză a adevărului operei. O atare morală trimite la o filosofie, la o estetică, acestea fiind ale noastre, ale epocii și ale societătii noastre. Estetica marxist-leninistă despre care vorbim și la care ne referim uneori în grabă, trebuie elaborată și n-a fost încă elaborată sistemic, asemenea esteticilor tradiționale. Pornind de la cele mai științifice cercetări și demersuri metodologice, verificate sau ipotetice, de care gîndirea socialistă nu poate face abstracție și pe care tocmai ea trebuie să le dezvolte sistemic și aplicativ cu rigoarea științifică cu care operează în economie sau în sociologie, nu putem înainta repetînd lucruri repetate, revenind la concepte și termeni care nu mai spun nimic și care s-au dilatat reprezentînd un cadru în care încap de toate și nimic, pentru că îi lipsește structura și elaborarea metodică. De aceea, prea deseori improvizăm lunecînd pe suprafețe de circumstanță. Toate acestea sînt adevărate, poate că mai puțin pentru critica literară — unde în ultimul deceniu s-a făcut o muncă importantă de cercetare și elaborare teoretică —, oarecum pentru critica plastică, sînt adevărate pentru critica muzicală, care bate pasul pe loc în tehnicism, istorism desuet și romanțare monografistică (exclud de aici cîteva studii erudite de muzicologie riguroasă și de ipoteze foarte avansate în analiza și în rationalizarea strategiilor de producție, dar din care criticii n-au știut să tragă nici un folos), și mai sînt adevărate în cea mai mare măsură pentru critica spectacolului complex, muzical-dramatic, unde domnește improvizația diletantică și multă inconsecvență și nevertebrare în rostirea adevărurilor critice prea evidente chiar și spectatorului oarecare.

La răscrucile drumurilor culturii artistice contemporane care va să marcheze evolutia spirituală a societătii socialiste, **critica** de artă trebuie să se înfățișeze ca o Hecate cu trei fețe (nu cea redutabilă și malefică, ci zeița erelor străvechi care risipea în toate bogătia materială și spirituală) : una privind spre operă și creator, spre aspectul **poietic** (poiein = a crea, a lucra), procedînd la analize și sinteze ; alta privind înlăuntrul proceselor de zămislire, studiind aspectul imanent al artei/artelor/operelor, degajînd specificul materialelor și gramaticilor, dialectica imanentă a articulării lor în „limbaj“ /„limbaje“/„constelații simbolice“ ; ultima privind spre receptor, preocupată de aspectul **estezic** (aistesis=facultatea de a percepe — Valéry, Gilson, Molino), studiind strategiile de receptie, actionînd descriptiv și explicativ și aproximînd evaluările necesare beneficiarilor productiei artistice, nu sacerdotal și justițiar, nici ca ieftini popularizatori de duzină, ci ca trezorieri avertizati și pricepuți ai unor bunuri spirituale create pentru un întreg popor.

Aici mai e de spus că tocmai în această direcție experimentăm foarte palid. Organizăm **spectacole-cenaclu** înflăcărate, dar evităm spectacole experimental-educative, nu vrem parcă să știm că există demersuri remarcabile de studiu al percepției estetice, tentative rodnice și edificatoare de semantică muzicală experimentală, și altele. Și aceasta, cînd avem un număr apreciabil de specialiști, dotați, în psihologie, sociologie, filologie și lingvistică, teatrologie și muzicologie — în cadrul institutelor, uniunilor sau instituțiilor de profil existente.

Cam atît despre critică — în momentul: critica criticii — ca creatie teoretică si act aplicativ, ca instanță de o considerabilă importanță în cultura și educatia socialistă.

Ilie Balea

Prin țara de sus

Ce tare bat clopotele Sucevei !
E vocea lui Ștefan Vodă cel sfînt
spun sucevenii nostalgic,
întorcîndu-se
spre ruinele Cetății
unde plutește parcă
umbra călare
a marelui mirăut.
În țara de sus
țara celor cinci ctitorii
pictate în
albastru de Voroneț,
roșul de Humor,
verdele de Sucevița și Arbora
și galbenul Moldoviței...

În țara de sus pînă la Siret
pe urmele lui Sas
fiul descălecătorului ;
apoi mai sus
prin pasul Prislopului
pe unde coborîră
Dragoș și Mușatinii...

Gabriel Iliescu

CRITICII NOASRE

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

ALEXANDRU MOHI : **Sculptorul și modelul**

Criteriul verdictului critic

CRITICA este arta selectării citatelor, cum spunea Călinescu. În critică, cu alte cuvinte, esențial este să surprinzi caracteristicul dintr-o operă (care se poate revela și într-un pasaj anume). Selectarea (citarea) acelui pasaj și comentarea, „stoarcerea“ tuturor semnificațiilor incluse în el, dar vizînd mereu întregul, producerea unui șir de argumente plauzibile, toate servind scopului de a reliefa faptul că o atare extindere a perspectivei este legitimată de însăși substanța creației, este proba supremă a forței de pătrundere și, implicit, a talentului criticului. El este în ultimă instanță un avocat al propriei opinii. Aceasta își arată capacitatea de persuasiune în funcție de felul în care au fost aleși acei „martori“ care sprijină demonstrația critică. „Martorii“ sînt firește fragmentele edificatoare. Fără îndoială, mă grăbesc să adaug, criticul autentic nu e un avocat a cărui forță de convingere stă doar în propria ingeniozitate. Ipoteza sa nu e o clipă fantezistă, fiind dimpotrivă rezultatul unei cunoașteri profunde a operei. „Inventarea“ operei de către critic înseamnă în fond descoperirea, în urma unei analize atente și meticuloase, a articulațiilor esențiale ale creației. Cu cît contactul cu aceasta din urmă este mai prelungit, cunoașterea mai desăvîrșită (cum a fost, ca să dau un exemplu clasic, cazul lui Călinescu în privința scrierilor eminesciene), cu atît ipoteza criticului pare mai inedită și, în consecință, pentru neaveniți și superficiali, mai străină de operă.

Romancierul de clasă nu caută întîmplări nemaipomenite pentru a ilustra o problematică esențială, ci extrage semnificații nebănuite din circumstanțe aparent anodine, care au în centrul lor personaje, s-ar zice, banale. El nu „îmbogățește“ existența oamenilor cu aventuri neverosimile, care să taie răsuflarea cititorului, căci știe că această existență este atît de bogată *în sine* în sensuri, încît totul e să le vezi în „platitudinea“ curgerii obișnuite a vieții. Criticul înzestrat procedează oarecum analog. El nu „zboară“ în afara operei, nu literaturizează, mai limpede spus, „zborul“ fiind, dimpotrivă, spre mecanismele lăuntrice ale creației a căror înfățișare va fi rodul expediției sale. Totuși, ca și romancierul autentic, criticul de vocație nu pare mai puțin neașteptat prin concluziile sale. În cazul lui, fiind vorba de o raportare precisă la o operă și un scriitor, învinuirea de arbitrar, de fantezie necontrolată este mai ușor de adus și, în anumite limite, de înțeles. De înțeles, nu și de admis, cum nu e de admis orice respingere a unor demersuri fertile în numele unei imagini „instituționalizate“.

Firește, se poate întîmpla și altfel. O ipoteză se vrea inedită, în realitate fiind doar hazardată. Într-o atare situație, „martorii“ (fragmentele) alese de critic ca fiind caracteristice nu au atributul respectiv și perspectiva comentatorului nu „aderă“ la operă. La un astfel de rezultat se poate ajunge din lipsa de pricepere, din dorința de originalitate, privată însă de înzestrarea necesară, ori din cunoașterea insuficientă a creației discutate. Aceste explicații nu sînt valabile în toate cazurile.

Fără discuție, pe nimeni nu interesează un comentariu de bună credință, dar plicticos. Mai complicat e cazul unui comentariu fascinant, dar căruia îi lipsește buna credință. De data aceasta nu mai e vorba de lipsă de har, ori pur și simplu de extravaganță, ci de un avocat priceput care nu caută dreptatea (recte *adevărul* din operă), ci doborîrea „adversarului“, indiferent de tratamentul care i se cuvine în fond acestuia. Desigur, unui critic veritabil îi sînt străine menajamentele superflue, ocolirea la nesfîrșit a verdictului. Refuzul unor aprecieri simpliste nu echivalează cu refuzul judecății de valoare, „îngropate“ sub valul unor nuanțe excesive, al unor considerații subtile, uneori, dar care, prin aglomerare, în absența unei aprecieri axiologice răspicat formulate, dau discursului critic un aspect haotic. Pe de altă parte, criticul de atitudine nu trebuie confundat cu cel stăpînit de porniri subiective, pătimașe, oricît talent și abilitate ar pune în slujba lor. Prin decuparea unor versuri nereușite, decupare însoțită de un comentariu spumos, scris cu nerv, l-am putea prezenta astfel pe un poet contemporan remarcabil, ca pe un versificator rizibil. Procedeul se poate aplica — și a fost aplicat, dealtfel — și în critica criticii. Un cronicar talentat scriind despre cartea unui confrate o „nimicește“ pe baza a două-trei citate alese „cu grijă“ în care poate „demonstra“ totul : și că volumul aceluia conține idei mai mult decît discutabile, și că redactarea sa e mai mult decît neîngrijită, și că eseul său despre un scriitor clasic, să zicem, atît de ambițios în intenții e saturat de banalități în fond ș.a.m.d. Dacă probitatea neslujită de talent nu se poate numi critică, oare cum se poate califica talentul neslujit de probitate ?

Cîteva cuvinte despre așa-numita critică „de artist“. Există uneori tendința ca, pornindu-se de la o distincție a lui Thibaudet, să se justifice un fapt care nu-și află justificarea. Într-adevăr, eseistul francez afirma că scriitorul în ipostaza de critic apreciază ori respinge în funcție de datele propriei sale personalități creatoare. Numai ce ar avea un „sunet“ analog cu cel găsit în propria creație este admis. E îndoielnic că lucrurile stau astfel. Cine adoptă un atare procedeu compune literatură pornind de la opera confraților defuncți ori contemporani, și-și închipuie doar că face critică (faptul s-a mai întîmplat și se mai întîmplă). Critica în adevăratul sens al cuvîntului, practicată de „profesioniști“ ori de scriitori, presupune capacitate de obiectivare. Victor Hugo avea, în acest sens, simț critic, nu fiindcă vedea în Shakespeare un alt Hugo, cum s-a spus, ci fiindcă a detectat un „frisson“ proaspăt în lirica lui Baudelaire, structural atît de diferită de a sa. Criticului îi e caracteristic efortul de a înțelege fenomene pe care el, prin cultură și temperament, nu e grăbit, poate, să le îmbrățișeze. E. Lovinescu, fire de moldovean molcom și spirit de formație clasicistă, s-a străduit să-și apropie poezia nouă a timpului. Un scriitor cînd scrie critică, trebuie, ca orice critic, să înțeleagă opera folosindu-se de datele oferite de propria personalitate în această tentativă, iar nu să-și exprime personalitatea pur și simplu. Nu putem trece cu vederea aprecieri eronate, uneori scandalos de eronate, ale unui autor pe motiv că, altfel, e un scriitor de primă mărime. În fond nu există criterii diferite pentru cei angrenați în actul critic, ci unul singur, inspirat de respectul impus de realitatea operei. În ceea ce privește circumstanța atenuantă găsită în calitatea de creator a celor din categoria pomenită mai devreme, tristă scuză, slabă scuză, cum ar fi spus Maiorescu.

Victor Atanasiu

ALEXANDRU MOHI : **Lectură** (Sala Dalles)

Pedagogia gustului

DISCUȚIA despre sensul și rolul criticii a dus pînă acum la exprimarea unor puncte de vedere pe cît de interesante pe atît de fertile pentru ceea ce cu toții vrem să fie critica în viitor. Dar un fapt se poate observa, care, cred eu, este caracteristic tuturor dezbaterilor din ultima vreme : discuția riscă să enunțe principii cu care toată lumea este de acord fără să fie ancorată în imediata actualitate a criticii noastre. Extrema susceptibilitate a unor scriitori, modul lor violent de a reacționa și nu pe căile urbane, colegiale, ale unei discuții de idei și de principii, sistemul de reclamații și amenințări cu relații, loviturile date de grupuri care se manifestă prin sateliți etc., fac ca activitatea critică să nu se poată desfășura într-un mod normal. Orice obiecție e înțeleasă drept „pilă“ și orice punct de vedere critic nu este privit sub incidența lui estetică, ci intrînd în raza atacului la persoană. Se știe că din totdeauna mediocritatea a fost cea mai agresivă. Am mai avut prilejul să scriu despre **coaliția mediocrității**, fenomen dintre cele mai triste în viața noastră, în viața noastră spirituală. Ce e mai grav e faptul că mediocritatea se realizează instantaneu „din ochi“ aș spune ori de cîte ori simte un firesc proces de evoluție, ori de cîte ori vede că e în pericol să fie reclasată, că este depășită de vreme. Mediocritatea acționează la nivelul instituțiilor culturale și o problemă de prim ordin în momentul de față, cînd printr-un proces de largă și necesară democratizare aceste instituții își asumă mari responsabilități, este aceea de a nu lăsa mediocrii să deturneze atenția, inventînd false probleme de teama faptului că în noua situație limitele gîndirii și culturii acestor inși vor ieși din evidență. Pentru că — și asupra acestui fapt aș vrea să insist — critica, după opinia mea, nu se exercită numai în momentul în care cartea a apărut. Noile măsuri privitoare la viața noastră editorială țin seama de un fapt : o bună parte din actul critic se derulează înaintea apariției cărții. El se exercită și se va exercita acum cu mai multă amploare și seriozitate în cenacluri, în forme colective de apreciere a manuscrisului oferind posibilitatea unui schimb de idei fertil care se va repercuta favorabil asupra calității operei de artă. El se exercită în editura unde — și aici autorii au dreptate — cei ce citesc prima dată opera de artă trebuie să fie oameni cu o pregătire intelectuală deosebită, cu gust și pricepere. Ei nu sînt simpli — și nici nu trebuie tratați ca atare — oameni care adaugă și șterg virgule. Ei dau o apreciere asupra conținutului valorii operei și oferă autorului sugestii. Dar pentru a dialoga cu autorul el trebuie să aibă un prestigiu, să fie **colegul** său.

Cred că problema criticii dinainte de apariție trebuie să ne preocupe și pentru că la noi se înmulțește specia autorilor care „fac“ „cărți fără probleme“, o literatură soporifică, o literatură care liniștește pe toată lumea dar care trebuie să ne neliniștească pe toți prin urmările ce le poate avea asupra gustului public. E drept, se poate spune, nu e cazul să ne neliniștim deoarece nici unul din romanele românești apărute în ultimii ani și semnate de Constantin Țoiu, Eugen Barbu, Marin Preda, Laurențiu Fulga, Dinu Săraru, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, G. Bălăiță, Fr. Păcurariu, Mircea Horia Simionescu etc nu a întîmpinat refuzul publicului. Dimpotrivă, el a acționat, cum s-a întîmplat în cazul romanului lui Constantin Țoiu, chiar înaintea criticii. Malraux spunea în ultima sa carte că fiecare epocă își are partea ei de evocare estetică și epocile următoare fiind acelea care își asumă misiunea să readucă totul la dimensiunea reală.

CEEA CE e adevărat dar poate să fie atenuat : prin critica prealabilă despre care vorbeam și în care criticul profesionist va trebui mai mult implicat și prin critica publică, prin acea participare la dezbatere asupra manuscrisului a unui cît mai mare număr de oameni. Se vor înlătura astfel gusturile subiective ale unui redactor sau director, un sistem de preferințe care funcționează conform minimei rezistențe. Nu vom tipări numai opere perfecte și numai opere foarte bune. Acestea — sînt rare, și un an literar numără doar cîteva. Dar vom putea bara calea industriașilor literari, a celor pentru care scrisul nu este o misiune, ci o întreprindere lucrativă, a celor dispuși să-și transforme oricum manuscrisul numai să apară.

Confuzia valorilor nu trebuie privită ca o fatalitate, ci ca pe un accident în pedagogia gustului public. Să fim sinceri : ne ferim să dialogăm cu cititorul. Facem prea puțin pentru a-l păzi de pericolele subliteraturii și a-i deschide privirile către literatura bună. Nu o pedagogie de tip școlar, elementar, ci o discuție cum se spune dinlăuntru, un dialog purtat între doi parteneri — critic și cititor — amîndoi implicați în destinul cărții în egală măsură.

Dar despre această spinoasă problemă a pedagogiei gustului public, una din problemele, cred, esențiale pentru receptarea și dezvoltarea unei literaturi, îmi voi lua îngăduința să revin.

Valeriu Râpeanu

Vasile Nicolescu

Prin întuneric

Cît de aproape sînt lucrurile prin întuneric,
pot să le ating cu-o închipuire mai crudă
decît certitudinea ;
sînt lucruri chiar vrăjmașe care ne-nlănțuie,
ne mîngîie și nu ne sfidează niciodată,
lucruri depărtate în timp care ne năpădesc
mohorîtele gînduri ;
prin întuneric pot să pipăi inaccesibilul, să
înlocuiesc fotografia soarelui
lipită de buzele unei flori
cu soarele însuși,
pot să pipăi fantomele munților, puii de
vultur,
abia ieșiți cu ciocul spre fulgere,
chipul fetei care aude conul uscat de brad
căzînd,
în prăpastie și se simte ușoară și necesară
hăului asemenea lui,
arborii care ne privesc în tăcere,
chipurile celor morți care se uită spre noi
și abia ne deslușesc umbrele care îi caută
prin întuneric...

New York

Intermitent, singur, capcană sieși, vizuină,
singur mereu,
cu sicriul scăpat din macaraua obosită a
vaporului
în ochiul rînced al oceanului, cu plămînii
storși
în respirația fetidă a portului, cu
urechile vîjîind
ca-ntr-un gol de aer deasupra Anzilor
Cordilieri ;
în etuva asfințitului, singur,
rupt, sfîșiat de remușcări, zdrențuit de
speranțe,
tîrșit, mototolit, adunat pe făraș odată cu
resturile,
aruncat între fălcile malaxorului care
mătură strada,
privit prin gaura cheii, măsurat cu periscopul
vîrît sub parchet,
cobai telepatic, cobai într-o mie de privințe,
cu telefonul legat de leprozeria
măgarilor lubrici,
transformat în biscuiți, în pieptene, in tac de
biliard și in chibrituri,
în mînerul sacoșei care poartă felii de
papaia și fudulii conservate de porc,
alegorie a disperării
sufletul se cațără, cu ultimele puteri, ca King
Kong,
deasupra lui Empire States Building
și rămîne acolo în alchimia impură a cerului,
mitraliat de focuri de-artificii,
în pălăria de smog a dezastrului,
ca un avertisment, ca o prevestire, ca un
strigăt,
ca o minune !

Patriei, într-o dimineață de august

În ochiul inimii mele adevăr rostit pînă
la capăt,
șir de columbe foșnind peste-un cîmp înstelat
cu miracolul înfrunzirii fără de veste
în care sufletul meu tremurînd s-a scăldat.

Statuetă de Tanagra

Dimensiuni

Un glonte mai mic decît păstaia de fasole.
decît spicul de grîu și sîmburele de curmală,
un glonte cît un vîrf de creion,
cît un greere.
cît o jumătate de vierme,
dar mai lung decît moartea...

Culegătoarea de fragi

Răvășitoarea de minuni
încaeră fluturi nebuni
și flaute de-arțar îndoaie
cu-n ciocănel de ghionoaie.

Un graur a rămas cu-o rază
sonoră-n gît de la amiază.
Bot-grosul stă pe-o mînătarcă
galeș sorbind tînăra Parcă.

Și campanulele își lasă
în drum scufia de mătasă,
cînd sunătoarea intră-n zarvă
cu mii de clopoței în iarbă.

Ulciorul galben cu mirezme
arde pădurea pe la glezne.
Doar fata în lumina multă
muzica soarelui ascultă...

Frăgezimi

O frăgezime fără seamăn
înlănțuie bradul :
muguri zdrobiți de păstrăvi
pe prunduri extatice,
iarbă
strivită de buzele cerului.

Sub ochiul de sulf al soarelui,
pe trunchiul bradului
aerul e o ventuză
care nu se mai satură.

Dacă aș fi fost lebădă

Dacă aș fi fost lebădă
poate n-ar mai fi fost nevoie
să cobor la rădăcina lucrurilor,
să înot bolnav printre ele.

Dacă aș fi fost lebădă
aș fi contrazis prin forța imaculării mele
gîfîitul și zbaterea,
impulsul rîmei și al șarpelui,
reptila nopții,

dacă aș fi fost lebădă...

Căprioară traversînd noaptea

Ochii ei sînt sub frunzele absente
ca două răni de înger transparente.

Merge plutind și-ascultă cum din nouri
ca fierea vin vînătorești ecouri.

Mistreți cu colții scormonind porumbe
în urma ei fac tumbe după tumbe.

În dreapta-n stînga și-nainte-i urlă
scroafe de fum, dulăii de la tîrlă.

Cu ochi mai limpezi ca un iezer vede
gunoiul lumii scurs în patrupede,

păduri de rîturi năclăite-n sînge.
Și pleoapa-i arsă pe vecie-și strînge.

Humorescă

Într-o vale a rîsului candizi se joacă
nebunul și caii din „șahul" lui Ernst.
Mari și năstrușnici, nimeni nu poate să-i
mute
de la nord către sud, de la vest către est.

Turniruri nătînge-ncropesc pe sub mese
și sar deodată cîte patru coloane.
Cu biciclete de apă pionii se joacă
Regina-i ascunde rîzînd în volane.

Cu capete de chihlimbar se holbează la mine
și mă mută încoace și-ncolo piesele hîde.
Zănateci bat cercul și m-aleargă prin casă.
Nebunul îmi face cu ochiul și rîde.

Repetiție

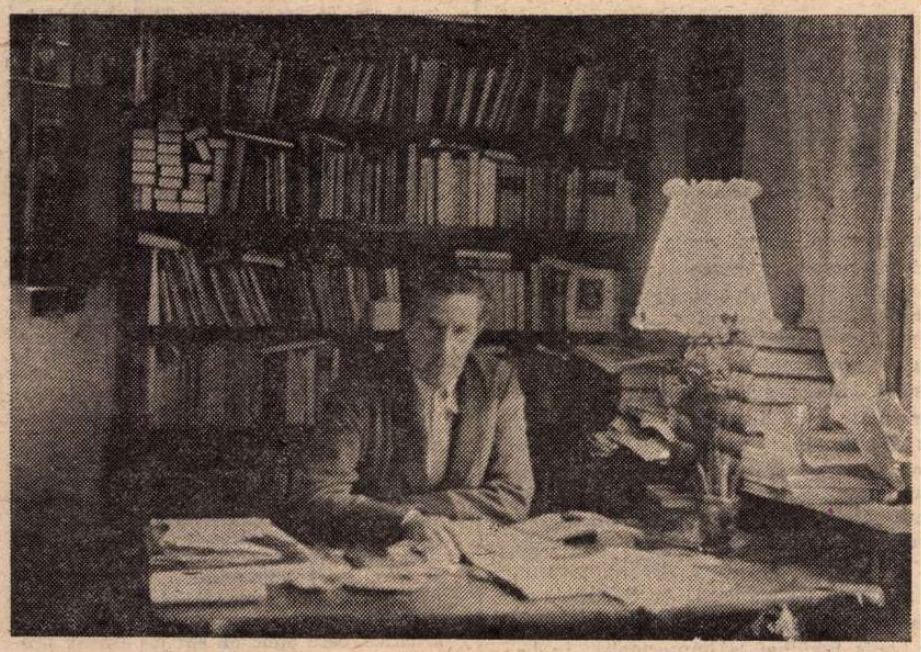
D'a capo ! strigă maestrul
la jumătatea primei fraze a Simfoniei 40.
Încă o dată, încă o dată, vă rog !
Și orchestra reia totul cu un suflet în plus.
Opriți ! D-a capo ! Atenție fagoții, atenție
flauții !
Și vîrtejul pornește iarăși și iarăși
vocea maestrului întrerupe : flauții, flauții,
domnilor !
Așa ! Acum e bine, din ce în ce mai bine.
Mai tare celesta !
Și totul se-ncheagă dumnezeește.

Dacă Dumnezeu ar fi oprit din cînd în cînd
Creațiunea.

Pe Acropole

Modulînd vise, privirile sosesc fără
întrerupere de pretutindeni,
ca păsările și pulberea nevăzută a cerului,
ca norii nestatornici, ca semințele și sporii,
sosesc și se sfarmă imperceptibil,
în timp ce coloanele privesc mai departe...

Publicistica literară a lui Ion Vinea



Ion Vinea la masa de lucru (fotografie din 1957)

ÎN AFARĂ de cadrul **Operelor** lui, Editura Minerva ne oferă, într-un volum selectiv de 351 pagini, **Publicistică literară** de Ion Vinea (Ediție îngrijită și prefață de Constantina Brezu-Stoian). În ordine cronologică, au fost strînse articole de diverse dimensiuni, apărute în periodicele **Facla** (1913—1914), **Rampa** (1913), **Seara** (1914), **Cronica** (1915—1916), **Adevărul** (1920—1921), **Contimporanul** (1922—1929), **Cuvîntul liber** (1924—1925), **Curentul** (1929), **Evenimentul zilei** (1941—1943), **Steaua** (1960—1962). Primele două periodice erau conduse de N. D. Cocea, următoarele două de T. Arghezi, **Adevărul** de C. Mille, **Contimporanul** de el însuși, iar **Cuvîntul liber** de T. Teodorescu-Branișteanu. În aceste condiții, favorabile extremei libertăți de expresie, tînărul poet de avangardă își putea permite toate toanele critice, spre a-și marca poziția. A uzat și abuzat cu dezinvoltură, inteligență și gust, de acest rar climat publicistic, în care putea fronda în voie, de jos pînă la picioarele tronului, ca să uzez de un clișeu verbal, pentru a dezigna literatura, nu de prima calitate, a Carmen-Sylvei.

Primele lui victime nu sînt de compătimit : un C. Zamfirescu, cu veștede **Flori de primăvară** și Eugen Relgis, viitorul pacifist paneuropean, cu proze lirice nesemnificative. Chiar Dimitrie Anghel, în care-și recunoștea maestrul, e probozit pentru **Oglinda fermecată** care „avea bucăți frumoase, dar unele nu puteau fi citite, cu tot eroismul și cu toată răbdarea lectorului", și mai ales, pentru **În grădină,** „versuri proaste și țăcănitoare", admirîndu-i în schimb volumașul **Steluța** și amintindu-și în prealabil cum citea pe furiș, ca elev de liceu, **Fantome.** Nimic despre **Fantazii,** iar în final, insolenta și necuvenita invitație : „să nu mai scrie versuri".

Că existau în literatura secolului trecut versuri „țăcănitoare", ca acelea ale lui D. Bolintineanu, parcă bătute de metronom, nu încape îndoială, dar versurile din **În grădină** se distingeau prin ampla frazare muzicală și aromitoare fluență, iar nicidecum prin ritmicitate mecanică. Urechea muzicală a tînărului în vîrstă de 17-18 ani se înșela.

Mai surprinzătoare apare execuția sumară, în două rînduri, de această factură : **„Artă și personalitate,** divagații banale de un tînăr cam găgăuță : Adrian Maniu", Ce e drept, același „găgăuță" va primi largi compensații în anii următori, mai ales la apariția poemului **Salomeea,** dar și pentru poemele în proză din **Paharul cu otravă.**

Ca să arate că numele mari nu-l sperie, Ion Vinea se leagă și de Barbu Delavrancea, a cărui nuvelă, **Răzmerița,** apăruse în tălmăcire franceză, cu obiecția cum că s-ar „putea găsi o nuvelă mai puțin ridiculă, mai puțin patetică decît povestea lui Miu și Cobila".

O altă victimă a lui Vinea, cu același prilej, este punching-ball-ul lui Cincinat Pavelescu, D. Mihăescu-Nigrim, la a cărui resuscitare, pamfletarul urează : „Fie-i țărîna ușoară !"

Nici debutul liric al lui Aderca nu-i place recenzentului periodicului **Noua revistă română,** unde C. Beldie, discretul secretar de redacție și talentatul memorialist, încă inedit, primea cu plăcere literatura mai îndrăzneață. În treacăt fie zis, conștiincioasa prefațatoare se înșeală cînd numește pe Felix Aderca și pe Emil Isac „mai tinerii săi confrați" ! Vinea era cu cinci sau șase ani mai tînăr ca Aderca și cu opt sau nouă ani, ca Isac (nu am găsit în carte fraza incriminată : „două exemplare superbe ale patologiei noastre literare").

Nici Ion Pillat nu e cruțat, în 1914, cînd e calificat „un tip specific de mediocritate poetică" și „pus alături" de pe drept uitatul C. A. Grilescu. Toate celelalte mențiuni îi sînt însă favorabile, din cartea sa de hotar **Pe Argeș în sus** prima parte este cu justețe preferată portretelor istorice care urmează.

După o primă notă favorabilă, despre „sonoritatea fastuoasă și ciudată a cadențelor lui Minulescu" cînd analizează cu simpatie **De vorbă cu mine însumi,** Ion Vinea nu scapă prilejul de a-l numi pe poetul consacrat „un băiat care promite". Era în decembrie 1913, cu cinci ani după apariția **Romanțelor pentru mai tîrziu.** Nu, hotărît, criticul ocazional, care dealtfel își refuza calitatea de critic, nu suferea de complexul respectului (dacă se poate vorbi de un asemenea complex, înrudit cu cel de inferioritate).

Stilul respingerilor lui este cel direct, după cum s-a văzut, fără nici o cruțare, ba chiar cu o dezinvoltură pe care francezii o numesc „cavalière".

O singură dată, lovitura sub centură împrumută caracterul ironiei, adică al antifrazei, atunci cînd își declară „marele nostru respect și marea noastră simpatie pentru poetul Alexandru Teodor Stamatiad". Mai lipsea după Alexandru Teodor, insolitul la noi, Maria, cu care se recomanda în tinerete poetul

Frontispiciul revistei „Contimporanul", editată de Ion Vinea

Port Said

Atunci am ridicat ochii și am văzut-o
căpitanul tocmai poruncise să tragem puntea,
ea, cu părul lung pe umeri, cu picioarele în pantofi scîlciați
ne privea de pe chei
dintre mari baloturi de bumbac,
de acolo, de pe chei, se uita la noi cu priviri triste și lungi
și toată ființa ei părea un suspin, un vis, un fum, un suspin
între baloturile de bumbac pe care scria
Jefferson Brothers.

Geo Bogza

Etajerei roz, decretat de generosul Alexandru Macedonski „un foarte mare poet".

SIMBOLIȘTII nu prea sînt agreați, nici Elvin (Ovid Densusianu), șef de școală, nici discipolul ieșean al acestuia, I. M. Rașcu, directorul revistei **Versuri și proză.** Face excepție George Bacovia, cu **Plumb,** într-un articol în al cărui final e lovit N. Davidescu „un vechi recidivist" (acuzat de plagiat, după D'Annunzio), același însă ale cărui poezii fuseseră copios elogiate de Vinea, în mai multe rînduri.

Uimitor ni se pare elogiul integral, pe largi spații, a puțin valoroasei drame în versuri, **Letopiseți,** de M. Sorbul, urmat de o recenzie mai severă a dramei **Patima roșie,** care este o capodoperă !

Un critic profesionist sau ocazional nu se poate concepe fără unele slăbiciuni : la Ion Vinea, ea se numește literatura lui V. Demetrius, în fața căreia capitulează fără condiții. O altă slăbiciune, aceea pentru proza „poporanistă" a lui C. I. Vissarion. Din oroarea nejustificată față de clasicism, paradoxalul critic respinge **Les Trophées** ale lui Heredia și încheie neverosimil cu acestе cuvinte :

„Și e de preferat poporanismul, naționalismul care lasă pe cetățean în timpul său."

Fost-a poporanismul „naționalist" ? Național, da, dar nu și naționalist !

În fața morții, Ion Vinea își suspendă criticismul. Am citit cu plăcere necrologul lui D. Iacobescu, poetul mort la 20 de ani, cel închinat lui Alexandru Macedonski, nu fără epitete acidulate, apoi lui N. Iorga, lui N. D. Cocea, lui M. Sadoveanu și lui Camil Petrescu.

Poetul de avangardă din anii 1913—1916 scrie cu simpatie despre **Dada,** al conmilitonului său, Tristan Tzara, cu rezerve despre suprarealismul lui Breton, dar se laudă cu colaboratorii străini ai **Contimporanului,** relevă cu pietate moartea voluntară a lui Urmuz (de ce **Vasilescu**-Buzău, în loc de **Dumitrescu ?),** și enunță în propria lui revistă despre poezie, adevăruri eterne, iar nicidecum sub incidența vreunei școli artistice moderniste, ca :

„— Poezia e o stare sufletească.
— E o zonă aparte, o atmosferă în lumea simțirii, o treaptă pe scara sensibilității.
— Poeții posedă secretul stării de poezie".

Accentul cade pe sensibilitate, nu pe cerebralitate, ca și în mișcările avangardiste ale timpului, nici pe violentarea limbajului și a sintaxei.

MĂ ONOREZ de a-l fi numit de mult pe Vinea un clasic al modernismului și de a fi constatat că formula mea a prins. „În ciuda desemnării sale ca scriitor extremist", scrie îngrijitoarea cărții, referindu-se desigur la comentatorii săi mai vechi, cînd poetul speriase pe Constantin Emilian, autorul tezei despre **Anarhia literară.**

Remarcabile sînt opțiunile lui Vinea în domeniul literaturii străine, și îndeosebi cea franceză. Lector fervent al lui Verhaeren, îl admiră necondiționat, parcă mai mult decît pe Apollinaire. **Les Chimères** ale lui Gerard de Nerval sînt de asemenea prețuite, iar din ele a tradus **Fantezie** („Il est un air..."), cică „pe la etatea de 15-16 ani". În studiul consacrat aceluiași, e numit și André Gide „literatul cel mai de seamă al Franței tinere" (1914). Aprecierea era justă, dar autorul **Imoralistului** nu mai era un tînăr : se apropia de vîrsta de 45 de ani.

Afectînd respingerea romantismului, Alfred de Musset e calificat, sau mai bine zis descalificat pe nedrept : „poet detestabil ca și atîția alții".

O supraevaluare e aceea a lui Samain, în care mai acum patruzeci de ani am văzut pe poetul francez ce-l influențase mai mult pe Vinea al debutului liric (1913—1914).

Poetul traduce din interviul luat de Jules Huret lui Varlaine ; citățm cu titlu de curiozitate :

„Ronsard ! Pfff ! Încă unul care a tradus limba franceză în moldovalahă !"

Se vede că autorul **Romanțelor fără cuvinte** aflase de ipotetica origine română a marelui poet renascentist și-l credea cunoscător al limbii noastre !

Cartea se încheie cu o convorbire cu Eugen Barbu căruia-i citise **„pe nerăsuflate** Șoseaua Nordului".

În tot ce a scris, drept sau nedrept, Ion Vinea rămîne foarte interesant, și ca „publicist literar".

Șerban Cioculescu

Autoportret

Opinii

O precizare legată de noțiunea de tezism

PRECIZAREA mea pornește de la articolul **Tezism și spontaneitate**, apărut în „România literară", nr. 32, sub semnătura lui Nicolae Manolescu. Articolul ia în derîdere, în prima sa jumătate, cartea prof. Edgar Papu, care și-a permis îndrăzneala de a postula existența unui protocronism românesc în materie literară. O demonstrație asemănătoare făcuse, cu doi ani înainte, Solomon Marcus, în cartea sa despre științele matematice în România. Atunci Nicolae Manolescu n-a sărit, era legitimă tăcerea, chestiunea îl depășea. Dar n-au sărit împotriva ideii oamenii de specialitate, matematicienii, și aceasta pentru simplul fapt că demonstrațiile lui Solomon Marcus sînt fără putință de replică : în matematicile universale există omologate numeroase soluții semnate de români. Desigur, științele matematice sînt tinere la noi, mai tinere chiar decît literatura modernă, totuși aceasta nu i-a împiedicat pe români să fie nu numai sincronici, dar și protocronici, după cum a definit acest fenomen prof. Edgar Papu. Dacă Manolescu ar fi avut curiozitatea, ar fi putut constata că aceeași problemă e tratată și într-un alt op, masiv, bine primit de lumea științifică internațională, este vorba de **Istoria logicii de Anton Dumitriu**, carte în care, cu toată modestia pentru noi, sînt subliniate niște priorități ale logicii românești, chiar dacă românii nu i-au dat pe Aristot, pe Hegel și pe Lukasiewicz. Nu voi insista asupra unor încercări similare privind istoria tehnicii sau a artelor plastice, deși nu la noi s-a descoperit roata, nu la noi s-a înălțat prima cupolă, nu la noi a sfîrîit întîi chibritul suedez.

Toate aceste demonstrații, iar aceea a prof. Edgar Papu, deși nu e prima, are privilegiul de a defini noțiunea, au ca nobil scop sublinierea ideii că celula românească nu e blestemată să rămînă într-o veșnică arierare, că spiritualitatea noastră nu trebuie să fie perpetuu inhibată de tracul intîietăților, că ici și colo, în numeroase domenii, am participat la cultura lumii cu valori redutabile, chiar cînd omologarea lor a întîrziat. E un fel de a spune că avem organul marii culturi și al marii spiritualități, că măcar acesta nu trebuie importat. De aici pînă la orbirea xenofobă e o distanță uriașă, aceeași distanță ca și cea față de orbirea negatoare.

Dar să revenim la noțiunea de tezism. Eu personal nu știu în ce măsură ideea de prioritate participă la definirea noțiunii de valoare, dar constat că în dezbaterea culturală internațională, ideea de valoare e din ce în ce mai mult asociată contextelor istorice, nuanțată, n-aș spune relativizată, dar permeabilizată astfel încît să se înțeleagă fenomenul pluralității valorilor, al scărilor de valori, diferite după timp și loc. Faptul că chinezii antici practică o lirică diferită de cea europeană nu e atît o chestiune de prioritate cît de diferență, chestiunea se purifică de orice exclusivism într-un cimp în care valorile participă, fără ingerințe, ca termeni autonomi, la o ecuație desigur foarte relativă, a definirii. Ceea ce importă în toate cazurile, după opinia mea, este originalitatea, vocea distinctă a unei arte sau a unui ethos. Din acest punct de vedere ideea de umanism a cucerit imens în ultimele decenii, umanismul nemaifiind apanajul culturii greco-latine sau vest-europene, ci un atribut al tuturor culturilor care s-au clasicizat, care au atins maturitatea de expresie a modelelor clasice, indiferent în ce orizont temporal se plasează maturitatea — culturi arhaice, culturi etnografice, culturi europene sau extraeuropene. Nu-i nimic absurd să descoperi unele tehnici ale absurdului în folclor, chiar dacă între absurdul folcloric și între absurdul ca moment al literaturii nu se pot stabili raporturi de directă continuitate, așa cum nu-i ridicol să identifici unele modalități expresioniste ale folclorului arhaic, identice cu cele ale expresionismului ca moment literar. (Tot prof. Edgar Papu a făcut-o, strălucit, în cartea sa **Arta și umanul**, iar contribuția a fost apreciată ca deosebit de importantă.) Identificări de acest tip se pot liniștit opera, dintr-o perspectivă științifică, fără alte constrîngeri decît ale științei, deci fără prejudecata major-minor, inferior-superior, caracteristică unui unghi cultural perimat. Nu vom trăi, în consecință, beția priorității, dar nici nu ne vom refugia la polul contrar, căutînd subordonări cu orice preț, decretînd cu orice preț secunde valorile noastre, atunci cînd altitudinea unei opere își ajunge sieși, cînd un moment al literaturii (al artei, al culturii) atinge maturitatea clasică.

TITLUL cărții prof. Edgar Papu, **Din clasicii noștri**, subliniază expres această idee. Avem un clasicism românesc, din perspectiva acestui clasicism, concedat apriori oricărei culturi mature, fie și necunoscute, putem examina autonomia unor valori și, în consecință, specificitatea lor. Specificitatea nu poate fi prizonieră unor valori extranee, ea are teritoriul său de formare și de emancipare, o dialectică anume, în care intră presiunea unei tradiții, contactul cu alte culturi, asimilarea influențelor, revanșa la influențe, determinarea specificității fiind, în ultimă instanță, un proces de sinteză. Cînd sinteza se produce, cînd apare clasicismul, iar la noi a apărut, liniile de îndrumare ale unei literaturi sau culturi nu mai pot fi determinate decît luînd act de existența acestui obiect intern de referință. De vreme ce în literatura română a apărut Cantemir, un cercetător constiincios nu mai poate vorbi despre vecinii săi europeni fără a se referi la prințul literat, nu se mai pot face referiri la curentele de idei europene, anterioare sau posterioare, fără a lua act de această prezență. Din acest punct de vedere prof. Papu a procedat excelent raportîndu-l pe Cantemir la romantism, fiindcă, dacă autorul **Istoriei ieroglifice** a fost un romantic **avant la lettre**, iar proba a fost făcută, nu înțeleg cui am cere scuze pentru asta și de ce literatura română în întregul ei ar trebui să-și pună cenușă în cap.

Dar chestiunea e de la debut curioasă! A presupune că un umanist de talia prof. Edgar Papu ar proceda la supraevaluări, la afirmații vane sau ar cădea robit unui exclusivism de tip „semănătorist", cum i se impută, înseamnă să nu-i fi citit cărțile sau să admiți ideea absurdă că în acest caz gînditorul ar fi abdicat de la sine, transformîndu-se peste noapte în altcineva, de nerecunoscut. Dar chiar cronicarul care emite aceste paradoxuri recunoaște, examinînd materia cărții, că prof. Edgar Papu e conform cu sine și în metodă și în judecăți. Atunci ?

Față de fenomenul clasic al unei culturi se manifestă desigur varii atitudini, unele arierate — considerarea epocii clasice din perspectiva epocii traducerilor, altele suficiente sieși — dacă avem cît avem nu ne mai trebuie nimic, altele dinamice și comprehensive, tintind să situeze mai exact fenomenul în contextele universale, pentru a-i preciza natura proprie și locul într-o geografie a culturii. Un asemenea examen, ca cel din urmă, nu-l pot întreprinde decît adevărați savanți, nu numai iubitori ai literaturii clasice române, dar în egală măsură iubitori ai literaturii universale, eruditi în ambele domenii, știutori de multe limbi, savanți într-un cuvînt. La noi n-au fost mulți dintre aceștia, dar nici puțini — nici în acest domeniu nu sîntem chiar ultimii din lume, ba cîțiva dintre ei, care ar fi putut ilustra cu strălucire catedre la universități faimoase, printre care Călinescu, n-au ezitat a recunoaște, cum a făcut-o aceștia, că, în materie literară, „nasc și în Moldova oameni".

ÎN CARTEA cu titlul modest și exact **Din clasicii noștri**, prof. Edgar Papu, unul dintre ultimii eruditi ai unei generații strălucite, procedează nu la o circumscriere globală a literaturii române, precum Călinescu, ci la o evaluare pe fragment, clasicii (nici măcar aceștia toți), nutrind în schimb un orgoliu ceva mai mare, orgoliu care l-a îndispus pe criticul Nicolae Manolescu, și anume acela că acești clasici ai noștri ar putea aparține, chiar dacă nu sînt omologati, literaturii universale. Mai mult decît atît, prof. Edgar Papu e preocupat în cartea sa de **inițiativele protocronice**. Scandalul devine absolut. Deci : nu ne mulțumim că facem parte din Europa — la periferie ! Nu ne e de ajuns că sîntem cîte ceva, prin cîteva voci, și acelea slabe !, vrem mai mult, vrem să dăm tonul în cîteva curente, aspirăm la întîietate. Inițiativa e blamabilă, desigur, și de prost gust. Păcat de un profesor care știe atîta carte, să se ocupe de nimicuri. Ar fi posibil să aducă lumină în chestiunea contribuțiilor lui Louis Bouilhet la impresionism în lirică, dar să se ocupe cineva de Alecsandri! și să pretindă că bardul de la Mircești ar fi un precursor! În chestiunea unui avangardism românesc, chiar dacă am oferit omenirii scriitori mai puțin importanți decît clasicii, treacă-meargă. Europa i-a recunoscut. Dar clasicii ! Cîtă impudoare în a le afirma valoarea, cu metodele comparatismului celui mai exact, cîtă îndrăzneală în a dovedi, cu acte, că unele inițiative — spontan izvorîte — le-au aparținut !

Cartea prof. Papu afișează, desigur, o mare îndrăzneală pentru spiritul apter și snob. (Uneori îndrăzneala îl paralizează chiar pe exeget, el știind ce oponenți are, și risipindu-se, în consecință, mai ales în prefață, în convocarea unor argumente ocazionale). Dar cartea contează și nu teza, deși nouă, în perspectiva pe care am schițat-o mai sus, teza nu ne repugnă. Teza este subjacentă, formulată astfel chiar în subtitlu. Cine este de bună credință, admițînd cartea, admite teza, fiindcă studiile nu sînt altceva decît materia concretă a unei demonstrații, cu un anume program.

Curios, în atitudinea lui Nicolae Manolescu, este lucrul următor : acceptînd în partea a doua a cronicii cartea prof. Papu, subliniind chiar — cu parcimonie — unele contribuții comparatiste legate de unul sau altul dintre clasici, Nicolae Manolescu respinge teza, cu oroare față de noțiunea, în sine, de tezism.

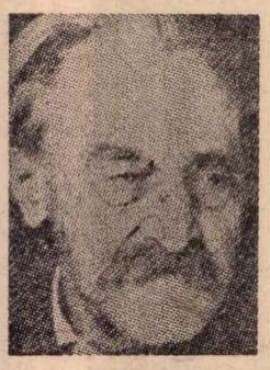
Toate bune și frumoase dacă această oroare n-ar asocia, în sine, un tezism contrar. Manolescu îl afirmă de altfel în cuprinsul cronicii, cu o spontaneitate care ne face să-l privim cu ochi mari.

Paul Anghel

P.S. — Despre cartea prof. Edgar Papu, altă dată.

KÓS KÁROLY

■ A încetat din viață, în ziua de 24 august a.c., în vîrstă de 94 de ani, Kós Károly (n. 16. XII. 1883). Romancier și poet, arhitect, grafician și gravor, etnograf și istoric de artă, Kós Károly a debutat cu poemul epic **Cîntec despre regele Attila.**



Autor al romanului **Neamul Varga**, cronică a oamenilor de rînd în luptă cu vitregiile unei epoci frămîntate (secolul al XVII-lea), Kós Károly este totodată autorul frescei **Budai Nagy Antal**, cronică a răscoalei de la Bobîlna din 1437, în care descrie lupta comună a iobagilor români și maghiari.

Dintre scrierile sale mai amintim : **Istanbul** (1918, note și impresii de călătorie), **Făuritorul de țară** (1934) etc.

Editor de reviste literare cu atitudine democratică („Erdély Helikon"), publicist prodigios, Kós Károly s-a afirmat consecvent ca un propagator neobosit al frăției dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare.

Pentru îndelungata și rodnica sa activitate literar-artistică, științifică și publicistică, pentru contribuția adusă la opera de construire a socialismului, în anul 1974 i s-a conferit Ordinul „23 August" clasa I.

N. STEREA

LIMBA NOASTRĂ

„Limbă și literatură"

• Am în față o nouă fasciculă din publicația cu acest nume, datorată Societății de științe filologice. Este primul număr pe anul în curs și urmează să mai apară unul în lunile următoare. Pentru anul viitor sînt planificate nu mai puțin de patru apariții. Socotesc că este un lucru foarte îmbucurător, date fiind scopurile revistei și ale societății, pe care cred că le cunosc destul de bine, ca unul care, acum aproape 30 de ani, la înființare, eram în conducerea societății. E ușor de constatat că de atunci încoace activitatea societății s-a dezvoltat considerabil, an de an, și că publicația a ținut și ea pasul.

Scopul principal este antrenarea în munca științifică a profesorilor din învățămîntul mediu, ceea ce înseamnă în primul rînd informarea lor cu privire la metodele și rezultatele actuale ale științei, în al doilea rînd obținerea de la ei a lucrărilor științifice pe care devin capabili să le elaboreze, ținînd seama în special de faptul că unele date le sînt mai la îndemînă decît altora. Înființarea a numeroase filiale și subfiliale a făcut să sporească necontenit numărul membrilor. În timpul din urmă se organizează tot mai des, în diverse orașe, sesiuni, consfătuiri, cursuri, la care participă cu mult interes cadre didactice din toată țara.

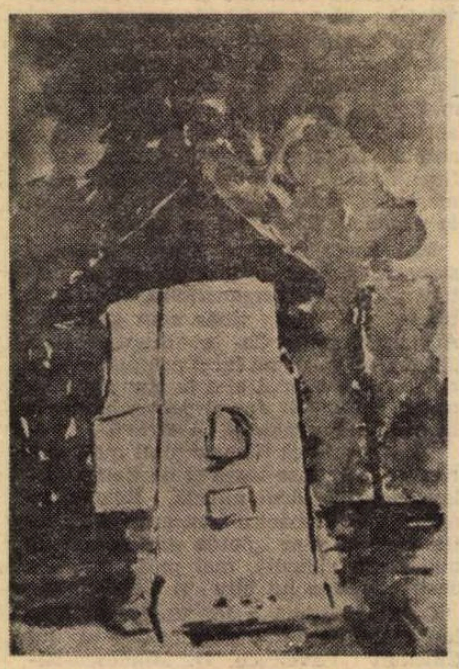
Numărul revistei recent apărut este o oglindă globală a activității societății, întrucît cuprinde în ordine actele unei dezbateri (ținute la Cluj-Napoca în 1976) cu privire la „Perspectivele învățămîntului filologic în cincinalul revoluției științifice și tehnice contemporane", cu rapoarte și discuții, apoi articole de lingvistică, privitoare în primul rînd la limba literaturii artistice, care aduc un sprijin efectiv predării în școală, studii de folclor, de pedagogie și un mare număr de recenzii ale unor cărți cu un subiect apropiat de interesele societății.

De un deosebit interes mi se par studiile privitoare la limba scriitorilor. Problema a început să fie studiată prin anii 50 și am avut atunci ocazia să combat lucrările cu privire la acest subiect : se adunau elementele de vocabular întîlnite la cutare sau cutare scriitor și se trăgea concluzia că sînt folosite neologisme, arhaisme, regionalisme și așa mai departe, constatare care nu putea aduce servicii apreciabile nici literaturii, nici lingvisticii. Eroarea pe care o făceam este că îmi închipuiam că altceva nu se poate spune cu privire la limba literaturii artistice, de aceea ceream renunțarea la întreaga activitate în acest domeniu. De atunci încoace cercetările au progresat : în diverse lucrări mai noi se analizează felul în care cutare scriitor folosește elementele limbii pentru a scoate din ele efecte artistice. Aceasta mi-a deschis și mie ochii, pentru a recunoaște că subiectul este interesant atît pentru lingviști, cît și pentru literați. Am avut ocazia să asist, în licee, la lecții de limba română în care elevii erau aduși să recunoască singuri meritele scriitorilor.

Se înțelege că nu orice lingvist este pregătit și nici capabil de a realiza lucrări în acest domeniu, după cum nici orice critic literar : avem de-a face, în fond, cu un domeniu de graniță, pentru care trebuie și pregătire lingvistică și pregătire literară, chiar dacă, bineînțeles, specialistului în acest nou domeniu îi rămîn străine unele compartimente atît ale lingvisticii, cît și ale științei literaturii. Este caracteristică tuturor domeniilor de graniță limitarea informațiilor în ambele științe pe care le atinge. Nu trebuie să vedem în aceasta o nenorocire, căci noua disciplină devine curînd independentă. Să ne aducem aminte că în evul mediu un om de știință trebuia să cunoască tot ce se știa în toate domeniile. Cine mai cere astăzi unui chimist să cunoască în toate amănuntele dreptul, sau unui istoric să fie expert în astronomie ?

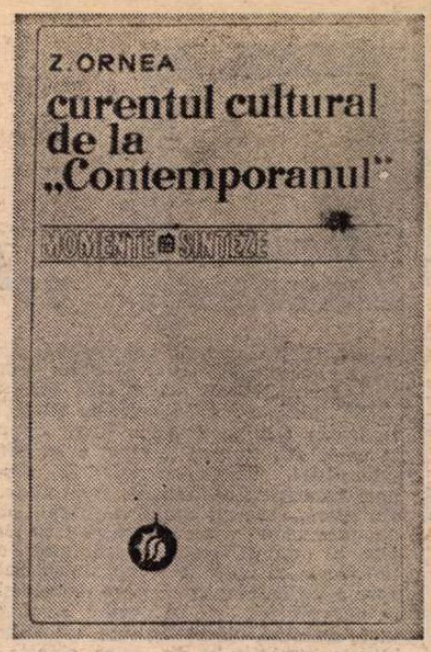
Publicația „Limbă și literatură" are merite importante în crearea unei științe a limbii literaturii artistice.

Al. Graur



Cornel Iancu Anghel : „FÎNTÎNA MEȘTERULUI MANOLE"

Curentul cultural de la „Contemporanul“



SUB acest titlu lung, imprecis şi limitativ, se află un volum dens în care se descrie minuţios „vechea mişcare“ socialistă (1877—1900) cu problemele ei organizatorice, cu tactica şi strategia ei, cu pasionatele sale dezbateri ideologice şi cu presa pe care a însufleţit-o de-a lungul unui sfert de veac. Revista „Contemporanul“, desigur cea mai însemnată prin durată şi ecou, prezentată în amănunţime, de la format şi ritm de apariţie, la program şi colaboratori, dar şi celelalte reviste socialiste anterioare sau paralele. Autorul, spirit metodic şi exhaustiv, obişnuit să parcurgă toate materialele şi să analizeze toate aspectele, a crezut necesar să nu se oprească doar la reflectarea, în presă, a problemelor, ci să prezinte sub o examinare riguroasă însăşi structura şi devenirea mişcării politice şi de idei ce a ştiut să anime aceste reviste. Z. Ornea ne-a obişnuit cu aceste cercetări polimorfe, în care economistul, sociologul şi politologul sprijină şi întregesc fericit rîvna fertilă a istoricului literar. Multidisciplinaritatea în acţiune aliată cu o seriozitate funciară dau şi acestui volum densitate şi pondere. Se mai adaugă — e nevoie să o reamintim ? — fineţea psihologului şi un tact excelent în echilibrarea şi dozarea argumentelor, în folosirea armonioasă a diverselor discipline şi planuri. Încet, cu prudenţă ştiinţifică, în decursul unui deceniu, Z. Ornea a edificat o solidă operă unitară, o descriere-explicaţie ce îmbrăţişează armonios perioada 1870—1916. Nimic nu lipseşte aici : situaţia economică, evoluţia procesului social şi ideologiile generate de acestea, organizaţiile politice în funcţionarea mecanismelor lor intime şi raporturile lor de forţă, mişcările culturale exprimînd forţele în conflict privite în dubla lor funcţie de determinare şi autonomie. În sfîrşit, rolul exact şi nuanţat al personalităţilor care acţionînd în mai multe planuri au reprezentat aceste curente, imprimîndu-le — firesc — marca specifică a caracterelor lor. **Sămănătorismul** şi **Poporanismul, Junimismul** şi **„Contemporanul“** — sprijinite de alte cinci volume de cercetări specializate constituie de pe acum un edificiu care conferă lui Z. Ornea o poziţie reliefată în domeniul istoriei noastre literare — şi în genere, ideologic-cultural.

Spirit echilibrat şi nuanţat, autorul restabileşte în limitele adevărului anumite aspecte ce au fost supra sau subevaluate — cînd nu au fost alternativ deformate — rămînînd în constant contact cu realităţile. El subliniază energic: curentul **„Contemporanului“** nu a fost unul literar ci, prin excelenţă, cultural, expresia stării spirituale a noii generaţii intelectuale marcînd în diverse domenii o radicală mutaţie de mentalitate. Această mişcare de idei s-a răspîndit datorită forţei de penetraţie a publicaţiilor socialiste. De aceea, bazat pe o examinare riguroasă a faptelor, autorul dedică primul capitol publicaţiilor socialiste cu — firesc — un accent deosebit asupra „Contemporanului“. După aceea, în capitole succesive, se examinează mişcarea politică, filosofia sa materialistă, noua orientare în critica literară, în sfîrşit — şi fără exagerări — literatura acestui curent cultural.Concluzia autorului este că, sub aspectele indicate, mişcarea **„Contemporanului“** a marcat nu numai o mutaţie de valori în epocă dar, prin ecourile ei, şi-a manifestat prezenţa pînă la primul război mondial (îndeosebi prin „Viaţa românească“) şi, sub anume aspecte, s-a prelungit mult după aceea.

CERCURILE socialiste au iniţiat publicaţii încă înainte de „Contemporanul“. În 26 mai 1877 apare la Bucureşti bisăptămînalul „Socialistul“ al cărui titul e schimbat silit, mai tîrziu, în „Cuvîntul“. După un alt bisăptămînal — ieşean de data asta — urmează efemerul lunar „România viitoare“ (1880). În 2 iulie 1881 apare la Iaşi „Contemporanul“ care va fi cea mai citită revistă a vremii, ocupînd un întreg deceniu cu campaniile sale. Paralel cu marea revistă apar : „Revista socială“, „Drepturile omului“, „Emanciparea“, „Critica socială“, „Munca“, „Munca ştiinţifică şi literară“ ; iar în 1893, anul înfiinţării P.S.D.M.R. : „Literatură şi ştiinţă“, „Evenimentul literar“, „Lumea nouă“ — toate iniţiate şi conduse de socialişti. Este vorba, prin urmare, de o vastă mişcare de idei. Încă din primul număr se schiţează două din direcţiile viitoare ale „Contemporanului“ : evoluţionismul scientist şi lupta contra monstruozităţilor literare. În sfîrşit, reamintim că anul 1885 reprezintă o cotitură de la propaganda pregătitoare, scientistă, la marxismul militant, după cum se mută şi accentul de la partea ştiinţifică la acea literară reprezentată mai ales prin criticele lui Gherea. Despre „Contemporanul“ s-a mai scris, desigur, dar ce impresionează aici — în afara voinţei constante de a rămîne în limitele adevărului — este meticulozitatea. Suntem informaţi de avatarurile fizice ale revistei (calitatea hîrtiei, prezentarea grafică, ritmurile de apariţie), compoziţia redacţională, fluctuaţia colaboratorilor şi — evident — evoluţia tacticei ideatice. Dar toate acestea ne sunt înfăţişate **nu** numai ca atare ci, mai ales, drept consecinţe ale unei tensiuni de idei, ciocniri de persoane, modificări tactice : viaţa reală, complicată, pasionant pasională a unei mişcări întregi care, ea, a ştiut să anime şi să recepteze „Contemporanul“. „Revista dirijată de I. Nădejde se prezenta — scrie autorul — ca o foarte bună publicaţie cultural-ştiinţifică, punînd accentul apăsat pe informarea ştiinţifică şi pe demascarea plagiatorilor şi a impostorilor. [...] **«Contemporanul»** a vrut să fie şi a fost, ceea ce am numi astăzi o foarte bună publicaţie de «cultură de masă», de largă informare şi popularizare a cunoştinţelor ştiinţifice, luînd prompt şi ascuţit atitudine împotriva prejudecăţilor şi anacronismelor de orice fel“. (pag. 36). Şi : „Demolarea sistematică a falşilor idoli [...] a fost urmărită cu respiraţia tăiată. Cucerea apoi la revista socialiştilor ieşeni anticonformismul programatic, spiritul de consonanţă perfectă cu preocupările ştiinţifice moderne pe plan european, afirmarea evoluţionismului, ateismul declarat. [...] **«Contemporanul»** a izbutit foarte repede să se impună, să fie temută, ascultată şi urmată ca o revistă modernă şi înnoitoare, consecventă în dezvoltarea programului anunţat încă în numărul inaugural“. (pag. 37).

DUPĂ descrierea migălos animată a presei socialiste, cu specificităţile şi distanţarea necesare, Z. Ornea urmăreşte în al doilea capitol activitatea cercurilor socialiste (1877—1893) grupate şi organizate apoi în P.S.D.M.R. (1893—1899) pînă la vremelnica destrămare a acestuia. Militantismul tinerilor revoluţionari se situează, încă de la început, conştient în tradiţia paşoptismului continuîndu-l şi dezvoltîndu-l. Începuturile le creează tinerii studioşi identificaţi cu aspiraţiile muncitorilor şi ale straturilor nevoiaşe, conştientizîndu-le problemele. Ei au contribuit la organizarea economică a muncitorilor pregătind condiţiile creării formelor de activitate politică. Pînă în 1893 — în aproape două decenii — militantismul socialist a avut o preponderenţă formativă şi culturală. Ideologic ei confundau adesea socialismul fie cu anarhismul, fie cu radicalismul mic-burghez, fie cu poporanismul propovăduitor ; amalgam ciudat, care nu era numai al lor, confuzia fiind adesea şi a epocii. „Meritul mare al mişcării noastre socialiste — scrie Z. Ornea — este, printre altele, că şi-a găsit relativ repede drumul orientîndu-se spre socialismul ştiinţific“ (pag. 128) astfel încît prin 1886 — datorită mai ales impulsului lui Gherea — se poate vorbi de o clarificare în sens marxist pe care Engels — se ştie — a găsit prilejul să o recunoască. Prin 1894 („Revista socială“) — 1886 **(Ce vor socialiştii români)** se trece la faza luptelor deschise, cu un accent totuşi pe „luminare“ şi răspîndirea ideilor socialiste. Cum dezbaterile ideologice sînt parte integrantă din evoluţia mişcării decizînd de viitorul ei, Z. Ornea le acordă o deosebită atenţie analizîndu-le acut şi în contextul lor european. Discutînd răspunsurile socialiste la specificaţia procesului de dezvoltare a structurilor României moderne, de la programul din 1886 pînă la **Neoiobăgia** (analizată pe îndelete), autorul subliniază contribuţiile mişcării noastre socialiste în problema agrară şi în aceea a alianţei cu ţărănimea, ca şi acelea în problema naţională.

În ambele direcţii socialiştii români devansează alte mişcări atrăgînd atenţia internaţionalei socialiste (Congresul de la Zürich, 1893) asupra acestor chestiuni mult subapreciate. Se arată, însă, încă de la început, tarele mişcării — „legalismul obsedant“ ducînd la frînarea acţiunilor concrete, marota parlamentarismului şi a combinaţiilor electorale în condiţiile votului censitar, economismul timid în revendicările muncitoreşti — tare ce aveau să ducă la dezintegrarea din 1898.

Drama din finalul de secol este analizată în acea perspectivă nuanţată de pluricauzalitate, prin interferenţa unor structuri şi conjuncţii şi nu doar adjectival, prin deficienţe caracterologice. În acest spirit e realizat antologic portretul complex al lui Ioan Nădejde în lumini şi umbre (pag. 284—290). Dar eroul cărţii este — cum se cuvine — Dobrogeanu Gherea. După ce în primele trei capitole, este reliefată puternic contribuţia sociologului şi a ideologului, cel de-al patrulea capitol este dedicat criticului înnoitor, celui ce a introdus primul în Europa materialismul istoric în domeniul criticei literare, combătînd tăios „spiritul ideologiei restauraţiei specific junimismului“. În anii de început, subliniază Z. Ornea, scopul principal al lui Gherea a fost să combată tezele idealismului filosofic, accentul căzînd pe înnoirea revoluţionară a materialismului istoric înţeles însă, uneori, ca un materialism economic. Din 1891 încolo, în concepţia lui Gherea s-a petrecut un proces de rafinare ce corespundea mai adecvat spiritului filosofiei marxiste şi dialecticii materialiste. Prin tuşe succesive se creează cu încetul portretul impresionant al militantului, sociologului şi criticului, al omului deosebit care a fost C.D. Gherea. Principalul merit literar al monografiei lui Z. Ornea este acela de a fi recreat, pe baza unei cercetări riguroase, atmosfera unei epoci şi mentalitatea unei generaţii care a vrut să schimbe lumea.

Paul Georgescu

Z. Ornea, **Curentul cultural de la „Contemporanul“**, Editura Minerva, 1977.

Paul Tutungiu
„Fiul Dunării“
(Editura Albatros, 1977)

■ PAUL TUTUNGIU şi-a creat programatic un spaţiu poetic personal prin descoperire treptată, de la volum la volum căpătînd delimitări tot mai ample; abia întrezărit în **Imperiul neodihnei**, complet istorizat în Tracia lui Vasile Pârvan în **Colindele din ţara lui Orfeu**, zona poetică imaginară, „muntenismul“ său capătă o definire lirică deplină abia în actuala carte. „Valahismul“ acesta — am zis programatic, dar poate şi polemic — e o direcţie mai vastă, ilustrată şi de alţi creatori, fiecare cu nota sa personală; George Alboiu e poetul „cîmpiei eterne“, Mircea Dinescu evocă şi el şesurile natale, vîntul şi soarele din Bărăgan, şi la fel alţii, mai mult sau mai puţin sistematic : Gheorghe Istrate, Nicolae Lupu, Marin Constantin...

Prin însuşi titlu, **Fiul Dunării**, Paul Tutungiu îşi delimitează referinţele sale spaţiale care însă au o genealogie plenară, din toate provinciile româneşti : „surpat“ din Ardeal, „întristatul mocan Constantin“ s-a aşezat în „blonda Moldovă“, lăsînd însă urmaşilor porunca testamentară de a se aşeza la Dunăre. Unitatea de neam e pusă sub emblema Mioriţei : „Şi steagul cu strigăt străin de mioară / La raniţă-l port ca un zeu / Vin brazii Carpaţilor seva să-mi ceară / Şi Dunărea curge ca sufletul meu“ **(Bărbatul)**. Lumea miracolelor campestre şi acvatice, venită din baladele noastre epice din sud, rămîne desigur şi un imperiu al neodihnei dar şi ţara hiperboreică a lui Orfeu. Mitologia se localizează, legendarul pătrunde în real, iar istoria se sublimează într-o morală eternă. Luntraşul Scarlat, „crescut din barcă“, duce de pe un ţărm pe altul al fluviului, ca un alt Charon, osemintele pierdute ale strămoşilor. Portretul e realizat cu pastă densă : „Părea, cu barba lui străveche / Că-l ţine Dunărea, cercel prins la ureche. / De barca lui lipit, stropit cu aur / Jurai că-i întocmire de centaur. // Cerea un leu, cu trudă să te ducă / Pe ţărmul insulei, în luntrea-nucă / Doi lei cerea, să te întoarcă / În sat, cu trupul său crescut din barcă“ **(Balada barcagiului Scarlat)**.

Dunivad, subintitulată **Baladă bătrînă la Dunărea de jos** (există şi una a Dunării interioare) confirmă vocaţia epică a autorului : „Dunidav ca tunetul / Cînd ţîşneşte cugetul / Şoim la fire, / Şi subţire / Umerii tăiaţi sub cer / Braţul ca un riu **sub ger** // Fulger tînăr-Dunidav / Fruct din arbore moldav / Pe salcie altoit / La Dunăre înfrunzit // Zeul de sub talpa casei / Şarpe blînd, l-a înfiat / I-a dat sunetul mătasei / Vorbei lui de brad curat // Lapte de putere rară / Să vegheze Dunărea / Fie vremea dulce-amară / Fi vremea bună-rea // Dunidav ca taurul / Zguduind coclaurul / Aştrii bolţilor plîngînd / Cu coamele scurmînd // Carul nopţii să răstoarne / Rupînd veacurile-n coarne“.

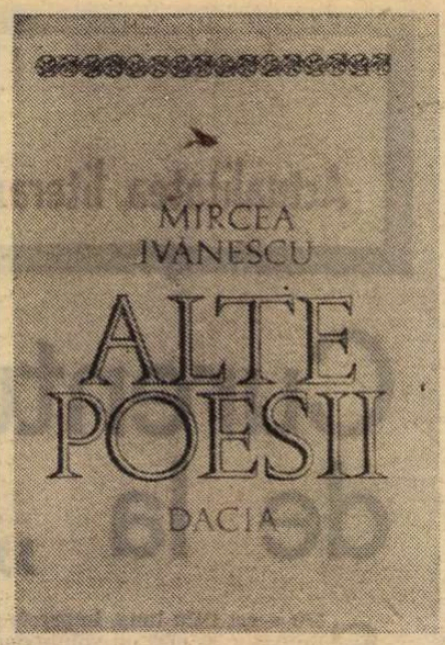
În acelaşi spaţiu dunărean, campestru şi acvatic în care se mişcă, Paul Tutungiu cultivă un limbaj derivat din incantaţia descîntecelor, din muzicalitatea baladelor epice şi a povestitorilor ocazionali. Cîmpia valahă are în el un nou cîntăreţ, ca în acest **Colind al Dunării** : „Din Dunăre-am încolţit / La Dunăre-am înfrunzit // Dunărea ne este mamă // Pe toţi Dunărea ne cheamă // Pe pămînt de cînd ne ştim / Dunăre ne dunărim // Veac de cînd se pomeneşte / Dunărea ne dunăreşte // Cîţi băură apa sfîntă / Graiul Dunării cuvîntă // Carpaţii la zei cum cresc / Graiul Dunării vorbesc // Fie plinea rea sau bună / Dunărea ne este mumă // Fie plinea bunărea / Dunărim cu Dunărea“.

Programarea prea accentuată suprimă orice spontaneitate în versurile lui Paul Tutungiu, fără să-i anuleze meritele de racordare la o sensibilitate specifică prin regionalism.

A. Goci

Poezia

„Alte poesii“



EMISIA verbală necontenită, egală, **pare**ă indiferentă și **chiar** indiferentă, în care poetul*) își țese ființa pînă ce și-o ascunde cu totul (și o anulează) rămîne singurul lucru de preț în ochii săi, singura „urmă“ a existenței sale, altfel, ireală, fantomatică, supusă unei fumegoase destrămări. El privește, ca din afară, spre situațiile vieții sale, doar din punctul de vedere, respectat cu strictețe, al productivității lor „literare“, cîntărindu-le cu un ochi avizat, de specialist, spre a vedea ce poate scoate din ele și în ce măsură sînt apte să devină, cu timpul, niște amintiri, obiecte în sine, vrednice de interes, vrednice să fie spuse, obiecte ale prodigioasei sale memorii afective, dar mai ales senzoriale.

Acesta este domeniul său și poetul știe aceasta ; și se vede că o știe după **gustul**, după savoarea de un tip special a discursului narativ ; obiectul acestei memorii este prada sa, de care nu se mai satură, deși ea are cam de fiecare dată același gust. Poetul nu se înșeală și nu vrea să înșele nici pe alții schimbînd, ca atîția alții, aspectul extern al produsului său ; știe că este singurul proprietar, singurul producător al unor obiecte verbale numite cu intenționat minime variațiuni : **Versuri, Poeme, Poesii, Alte versuri, Alte poeme, Alte poesii.**

Și dacă ar fi numai după el, nici aceste minime travestiri grafice n-ar fi de trebuință și s-ar vedea și mai bine ceeea ce se vede și așa destul de bine, slavă domnului.

Caracteristică în cel mai înalt grad este **oroarea de tăcere**, spaima că, deodată, pe neașteptate, ar putea interveni o fisură în discurs, o întrerupere a emisiunii verbale — și atunci ce s-ar întîmpla ? Nimic altceva decît acest fapt, în firea lucrurilor pentru alții și chiar de dorit, însă refuzat cu îndîrjire și alarmă în spațiul poeziei lui M. Ivănescu ; faptul că poetul ar rămîne singur cu sine, doar cu sine, desfăcut de cuvinte, de amintiri, fără contact cu forțele proteguitoare, cu energiile exorcizante ale debitului verbal evocator.

Cînd neliniștea că un astfel de lucru s-ar putea întîmpla atinge o anumită cotă, M. Ivănescu dezleagă cuvintele, încrezîndu-se în forța lor, și începe un nou poem.

Născute dintr-o evidentă necesitate lăuntrică, făcute să „apere“ de senzațiile vidului pe cel ce le compune nu, cum se întîmplă, într-o clipă de fericită inspirație, ci într-una în care amintitele senzații abia dacă și-au slăbit puțin efectul, doar atît cît să facă posibilă mișcarea mîinii pe hîrtie și regăsirea treptată a îndemînării de a scrie în bine-cunoscutul stil propriu, poemele lui M. Ivănescu au și un alt rost decît pe cel, limitat, de a-și ocroti și vindeca sufletește autorul. Evitînd retorica „înțelesurilor“, s-ar cuveni subliniat, ca valoare **pentru alții**, pentru cititorul de poezie în genere, că textele propuse de M. Ivănescu au calitatea de a deveni familiare, de a întreține și spori în cititorul care știe să le prețuiască, un **climat** afectiv, de o certă calitate umană, un spațiu literar atrăgător ; cititorul începe să se simtă bine în el, deși lucruri prea vesele nu-l așteaptă, dar odată ce s-a strecurat în intimitatea domestică a poemului începe să „guste“ ceea ce i se pune la îndemînă, tipicele întorsături, articulația savantă de o perfectă coerență a frazei, parantezele, punctuația metodică, farmecul misterios al relatării, tot ceremonialul unui poem de M. Ivănescu. Este un comprimat de „literatură“, oferit de un expert care nu ascunde secretele fabricației, ci le denunță cu gesturi leneșe, se răsfață ironic și sigur de sine în exhibarea lor. Dacă amatorul de poezie, cititorul de literatură, merge mai departe, căutînd să descopere și alte „niveluri“ ale textului e cu atît mai bine.

MIRCEA Ivănescu este poetul care vorbește despre sine și care, totuși — ai certitudinea — nu se va „explica“, nu va ști, nu va putea sau nu va voi să se explice niciodată. Rareori doar (și atunci va retracta cuprins de tipica neliniște a elucidării) va spune „ființa mea“, continuînd cu o determinare mai precisă. Aceste rare momente sînt, desigur, prețioase pentru cercetătorul poeziei sale, fixîndu-i atenția, curiozitatea, altfel, nesatisfăcută. Devenind și mai atent, observatorul se va simți întărit, în presupunerile sale, de titlul poeziei, cît se poate de hotărît, neobișnuit de hotărît și necrezut de patetic pentru Mircea Ivănescu : **Ieșirea din vremelnicie.** Destăinuirea care urmează este și ea patetică, meritînd, tocmai de aceea, să fie luată cu totul în serios : „A trecut demult, au murit / ceasurile cînd mi se păreau minunate / închipuirile despre o ființă, despre ochiul ei adîncit, / în care aș fi vrut să se oglindească **ființa / mea, ispitită de mari necredințe“. (s.n.)**

Dăm la un moment dat chiar și peste un fel de „artă poetică“ de unde se poate deduce cît de riguros organizat, conform unui principiu propriu, este actul de creație în viziunea lui M. Ivănescu. Finalul poemului care urmează conține toate elementele trebuitoare în reconstituirea modului cum funcționează memoria creatoare :

„Și apoi, oprirea cuvintelor ca și cum / ai ridica ochii și momentele de care / îți amintești, în camera asta, demult / trăite de tine, nu s-ar mai face vorbe / pe care să le așezi, să le cauți acum — / cînd este tîrziu pentru ele — / un înțeles. Să fie doar lumina aceea deasupra / capului tău — așezat acolo în colț, / alunecîndu-ți pe mîini, și momentul de atunci / altul — reînceput fără vorbe — / și fără adevăr, desigur / — căci amintirea unui moment / nu este decît regretul după ceea ce s-a întîmplat, / după vreo clipă, o ființă — și remușcarea — / însă cu vorbele oprite acum — sub o altă lumină, / doar că în același cub de timp, însă alt timp — / cu încheieri și urmări dinspre atunci spre acum, / și nimic să nu se termine“ **(Increnenire).**

Tablourile narative ale lui Mircea Ivănescu, foarte animate cînd sînt privite încet, de aproape, în ciuda aerului general static, de o împietrire bizară, ca de decor lunar, sînt clădite îndeobște dintr-o antiteză, dintr-un plan secundar și unul principal, unul rece-artificial, altul încă viu. Unul **prezent**, de o liniște decolorată și altul pierdut în trecut, dar consistent, dominîndu-l pe cel dintîi prin senzația mult mai vie, de realitate cu putință, singura adevărată :

„Liniștea decolorată de dimineață în zori, cînd ai ieșit / și iarba e caldă — și pisica încă adormită clipește / cînd o lași pe cărare, și în grădină frunzele cu verdele / spălăcit, ude — e un fel de a înțelege lumina. / Cum, în stradă, cînd ai deschide poarta să cauți / motanul care a lipsit de acasă, ți s-ar schimba / indiferența de-acum într-o amintire despre răsăritul de soare demult / pe străzile cu case în dărîmare, cînd fugeai / cu o spaimă pe care nici n-o' credeai reală, după nopțile albe, / și culorile dimineții erau cu putință, și îți erau / greoaie pe față. Acum însă aici amintirile nu mai au / preț — este doar drumul orb al pisicii printre flori, / și o clipă și cu ochii deschiși ai tăi, și ei orbi înăuntru, întru somnul / de peste noapte, și cel care urmează cu ochii strînși, / pînă cînd e afară începutul dimineții tîrzii — și începi iar / o zi“ **(Matinatta).**

M. Ivănescu realizează poemul din realități comune, din proza unei vorbiri absolute curente, din tonurile unei conversații anodine, din descripții metodice, detailate, impersonale, care refuză orice efect, pulverizînd cu bună-știință tot ce ar putea să aspire, în condiții normale, la treapta intensității. El realizează, paradoxal, o expresivitate a inexpresivului. Vorbirea e decolorată, șters, ca într-un proces verbal așternut în virtutea inerției sau a unui profesionalism rece, obosit de propriile clișee, dinainte edificat asupra conținutului relatării. Acestea sînt mijloacele, austere la maximum, lipsite de orice rezonanță exterioară, acestea sînt condițiile de strictă obiectivitate în care M. Ivănescu își plasează poemul izbutind să-i dea autonomie, coerență, o ciudată vitalitate.

Puțini poeți posedă cu adevărat un stil personal, un accent inconfundabil al rostirii dar și mai puțini au izbutit, ca M. Ivănescu, să-și constituie un **spațiu** propriu, înzestrat cu virtuți comunicative, dotat cu tot ce-i este necesar spre a exista, inclusiv un post de emisie.

Lucian Raicu

*) Mircea Ivănescu, **Alte poesii**. Editura Dacia, 1977.

Proza

Tema autenticității

CEEA ce caracterizează volumele de versuri ale Rodicăi Iulian — lirismul predominant cerebral, patosul inhibat, fina geometrizare a ideii, discursul lapidar și adesea nemetaforic, constituie și în recenta carte de proză **Scrisori de toată ziua***) elementele definitorii ale artei. După o lectură integrală a volumelor scriitoarei aș spune că proza, deși încercată deocamdată cu o firească reținere și într-o zonă limitrofă a genurilor, îi oferă un spațiu mai larg și mai propriu de afirmare a personalității. Gestul creator este determinat, ca și în cazul poeziei, de sentimentul că lumea se sufocă de semnificații și că este nevoie de descoperirea unei ordini dinamice și inefabile care să-i ofere echilibru. Autoarea mărturisește o stare de derută înaintea realului prea plin de sensuri și o irepresibilă dorință de a și le integra și asimila : „Adevărat, am o urită deprindere : aceea de a învesmînta fiecare fapt pe care ți-l povestesc în comentarii. Poate nici nu-ți mai povestesc faptul, el se înecă în adaosurile mele. Mi-e teamă să nu-mi scape vreun amănunt, mi-e teamă de caracterul brut al faptei și atunci îl analizez la nesfîrșit. Și mi se pare că omiterea celui mai mic detaliu ar știrbi sensul întreg al unei întîmplări.“

Scrisorile îi stimulează Rodicăi Iulian deopotrivă spiritul reflexiv, observația amănuntului psihologic, fervoarea etică, verbul caustic și persiflant ca și virtualitățile lirice ale temperamentului ei. Confesiunea îngăduie autocunoașterea, introspecția, dar și detașarea de lucruri, trăirea la nivelul teoretic, abstract, a împrejurărilor de viață.

„Străinul de aproape“, căruia îi sînt adresate scrisorile, este, în același timp, un alter-ego, un dublu psihologic, depozitar al memoriei, dar și, într-o simbolistică mai generală, Semenul nostru, ca o proiecție a idealului de interioritate, ceea ce Proust numea „le plus moi-même que moi“ — ființa esențială din multiplele ființe care putem fi într-o existență variată, neliniștită. În această căutare a identității pure, neîntinate, resimțite adesea ca un prieten, adesea ca un străin, se simte ardoarea scrisului Rodicăi Iulian, calitatea etică a demersului ei artistic. Mai mult, în analiza de o luciditate patetică, există cîteva pagini în care realitatea acestui eu esențial, a acestui cineva superior și inconsistent din noi înșine este pusă la îndoială, descoperindu-se în actul creației o mistificare. Deplîngînd faptul că întîlnirea cu „străinul de aproape“ s-a petrecut numai „pe promontorii sau pe poduri suspendate, numai la căderea nopții“, pe o stradă dintr-un oraș aglomerat pe o vreme de ploaie tristă, Rodica Iulian recunoaște în iluzia „fericitei dedublări“ o veche dorință de confesiune („șansa rostirii“) și în natura dialogului încropit „o tentație a stilului“.

OBSESIA fundamentală a epistolelor este autenticitatea existenței, a sentimentelor, a valorilor, a relațiilor umane în mijlocul cărora trăim. Deși atenția scriitoarei se îndreaptă spre lucruri aparent incongruente — peisaje, caractere, întîmplări mărunte (cotidianul coșmar al unei dimineți de toamnă, o călătorie cu autobuzul, întîlnirea cu un cioban pe creasta muntelui, logoreea unui pacient stupefiat de surpriza propriei boli, ticurile verbale ca forme ale unei comodități a minții, mișcarea dilatată în timp a unei broaște țestoase etc.) — privirea concentrează imaginile în jurul temei predilecte : acordul formei, al expresiei cu substanța. Prin capacitatea analitică și prin puterea observației morale scriitoarea reușește să depășească simpla cazuistică și să reliefeze cu concretețe semnificațiile fiecărui fapt intrat în raza privirii. Chiar atunci cînd se revoltă împotriva nevoii de a descoperi mari adevăruri și de a specula sensurile unor întîmplări obișnuite, ca în scrisoarea despre omul care s-a luptat cu ursul, nu face altceva decît să surprindă un episod dramatic, în simplitatea căruia identifică acel sunet autentic al existenței atît de căutat.

TONUL confesiunilor alunecă de la lirism la sarcasm, de la speculație abstractă la badinerie într-un dozaj subtil. Evocarea poematică a clipelor de tristețe singuratecă sau de beatitudine alpină este compensată în registrul epic de schițele de portret : Anatolie — tipul incomod prin exemplaritate, Nestor cel gelos pe gloria altuia, bănuind în orice virtute un truc, o simplă vanitate a succesului, Stanislav „întruchiparea patetică a intoleranței“, făcînd din sinceritate și intransigență instrumente ale dominației. Aici, în studiul caracterelor, se simte intuiția și forța ironică a scriitoarei. Dintre personajele cărții memorabil mi se pare Ghe, care pentru a boicota scepticismul și resemnarea trufașă a prietenilor, încearcă „imposibilul“. În peretele unei case de țară unde cîțiva tineri își petrec zilele de vacanță într-o vesel-amară trăncăneală, căutîndu-și justificări pentru lașitățile cotidiene, se află îngropat un baso-relief reprezentînd un cal într-o mișcare de trap liniștit. Pentru a demonstra că nu rezultatele unei îndrăzneli sînt importante, ci faptul însuși de a fi îndrăznit, Ghe încearcă, absurd, să încalece calul inaccesibil la prima vedere. Rizînd, apoi ocărîndu-l, ceilalți sfîrșesc prin a-l disprețui, dar autoarea îl răsplătește : „Eu eram sigură că Ghe nu băuse și îl priveam sau priveam calul, nu mai știu bine, dar, scrutîndu-i și ascultînd numai cu o ureche vorbele amicilor, l-am văzut **deodată pe Ghe încălecînd pe cal,** ușor, atît de ușor, încît te mirai de ce n-a putut-o face pînă acum. **Îți jur că l-am văzut încălecînd.“** De asemenea, memorabilă în incisivitatea ei este caricatura familiei R. — episod caragialesc în care naratorul adoptă ipostaza naivului așeziat de agresivitatea grotescă a clanului micburghez, descifrînd însă necruțător sistemul lui de false valori.

Cîteva scrisori amintesc, prin natura psihică a protagoniștilor ca și prin disimularea ironică, **confesiunile fictive** ale Ninei Cassian (sensibilitatea feminină excesiv solicitată de luciditate, intuiția inautenticității unor relații afective, capacitatea de a trăi intens analitic procesele sufletești cele mai spontane, ușurința de a trece de la studiul detaliului la generalitatea teoretică). **Scrisori de toată ziua** atestă talent de prozator, o inteligență artistică deja conștientă de șansele sale. Cred cu toată convingerea că viitoarele cărți ale Rodicăi Iulian vor impune un romancier-eseist de reală originalitate.

Dana Dumitriu

*) Rodica Iulian : **Scrisori de toată ziua**, Ed. Eminescu, 1977.

Critica

Sensul ironiei

PE VREMEA cînd îi eram student şi îl ascultam vorbind despre scrierile cronicarilor, profesorul Al. Piru mi se înfăţişa asemenea acelui personaj din unele cărţi sau filme de aventuri care, nimerit într-un ţinut sălbatic şi plin de primejdii, continuă să aibă comportamentul unui european civilizat, potrivindu-şi la gît cravata cu minuţie în bătaia gloanţelor sau scoţînd tacticos din cufăr, în mijlocul furtunii dezlănţuite, un serviciu de ceai. Şi aceasta, desigur, nu pentru că literatura română veche ar fi prea puţin explorată, ci fiindcă literatura în general — teritoriu al afectivităţii luxuriante — nu prea poate fi străbătută în condiţii de confort sufletesc, reuşind aproape întotdeauna să-l contamineze pe cercetător de frenezie, de exaltare sau, măcar, de un patetism abstract, sesizabil în gravitatea „ştiinţifică" a terminologiei. Istoricul şi criticul literar Al. Piru se dovedeşte însă întotdeauna imun la o asemenea agresiune a iraţionalului. Situat într-o genealogie spirituală ale cărei principale puncte de reper sînt gîndirea estetică normativă maioresciană, enciclopedismul profesat de Ibrăileanu, raţionalismul lui Lovinescu şi al consecvenţilor săi succesori — Vianu, Streinu, Cioculescu — ca şi „tehnicismul" lui Călinescu, încîntat întotdeauna de demontarea mecanismului oricărei iluzii, autorul *Istoriei literaturii române vechi* şi *premoderne* continuă să militeze, implicit şi explicit, pentru depăşirea reacţiilor obscure, „religioase" în faţa literaturii, pentru o atitudine critică emancipată. În acest caracter „profan" al concepţiei despre literatură constă, de altfel, călinescianismul său, şi nu în acele ticuri de exprimare pe care le colecţionează, cu aerul descoperirii unor corpuri delicte, diferiţi comentatori. Este un călinescianism de fond care, nu numai că nu-l transformă pe adept într-un epigon, dar îl obligă să se manifeste, să-şi „pună în scenă" individualitatea, într-un mod întreprinzător, inventiv, specific gîndirii „laice".

Principalul mijloc de dominare a literaturii pe care îl deţine Al. Piru îl constituie, fără îndoială, ironia. Este un alt fel de ironie decît aceea „metafizică" de care se lasă străbătute, ca de-un fior de gheaţă, firile romantice, şi anume una agreabilă, „de efect", aproape mondenă — instrument nichelat, delimitat precis de fiinţa celui care îl foloseşte.

În analiza literaturii române vechi — privită, pînă la Călinescu, ca o boltă sub care orice hohot de rîs, fie şi de încîntare, sună indecent — această ironie ia forma unui epicureism critic practicat cu măsură şi tocmai de aceea extrem de „eficient". Neintimidat de privirile mustrătoare, de ctitori, ale înaintaşilor sau de caftanele lor venerabile, istoricul literar se delectează metodic istorisindu-le vieţile succint — astfel încît totul intră într-o alertă mecanică, imagine de-un umor filosofic a ideii de destin, ca în secvenţele filmate cu acceleratorul — sau întîrziind, din cînd în cînd, cu o amuzată complicitate, asupra cîte unei scene mai pitoreşti. Scrierile propriuzise ale acestor „personaje" sînt stoarse, tot atît de meticulos, de orice sevă epică, prin „epică" înţelegînd aici un joc caleidoscopic de caractere, moravuri şi întîmplări de genul celui care constituie farmecul povestirilor lui Boccaccio.

Cînd ia în discuţie literatura de azi — iniţiativa cea mai recentă şi cea mai îndrăzneaţă reprezentînd-o reaiizarea „panoramei" *Poezia românească contemporană* — criticul n-are cum să-şi satisfacă în mod direct gustul pentru naraţiunea picantă, deoarece această literatură aparţine unor scriitori în viaţă a căror biografie nu poate fi deconspirată în toate intimităţile, iar ea însăşi, în ipostaza de poezie, dar şi de proză, şi-a pierdut în mare măsură, în conformitate cu exigenţele gustului modern, figuraţia. Agasat de această „prohibiţie", Al. Piru îşi fabrică singur dorita licoare lirică, folosind la maximum, ca element anecdotic, pînă şi numele localităţii în care s-a născut scriitorul respectiv sau rezumînd operativ şi „profanator" poezii asupra cărora planează tabuul inefabilului.

Prin traducerea în limbaj epic chiar şi a textelor considerate intraductibile, se manifestă, în fond, acelaşi spirit ironic, demistificator, care nu suportă ceţurile simbolurilor sau ale tăcerilor profetice. Uneori, această traducere — eşuată — nu face decît să agraveze senzaţia că literatura păstrează un mister inaccesibil, însă în cele mai multe cazuri „trucul" se dezvăluie, într-adevăr, sub ochii măriţi de curiozitate ai cititorului.

Un alt mod de menţinere a autorităţii în domeniul mereu rebel al literaturii este informarea exactă, promptă, exhaustivă. Al. Piru dă întotdeauna impresia că ţine cu o mînă fermă toate firele complicatului fenomen literar, că nimic nu se poate petrece în acest spaţiu fără ştirea lui. De aceea, chiar şi cînd în mod vizibil nu are dreptate, opinia sa se instituie irevocabil, ca decizia unui expert.

Vorbeam, mai sus, de o atitudine critică emancipată, fără însă ca prin aceasta să înţeleg — iluzionîndu-mă — un ataşament sau măcar o minimă cordialitate faţă de tendinţele de ultimă oră din literatură. Generaţia mea, cel puţin, s-a resemnat cu gîndul că Al. Piru nu-i va deveni niciodată un susţinător entuziast. În schimb, adversitatea sa de „om civilizat" faţă de orice superstiţie estetică — modernitatea însăşi nefiind, poate, decît încă una dintre ele — ca şi încrederea bravă, julesverniană în capacitatea umană de a cunoaşte îi conferă aerul detaşat şi surîzător, aproape neverosimil, al tinereţii fără bătrîneţe.

La 22 august Al. Piru a împlinit 60 de ani

Alex. Ştefănescu

■ Al. Piru s-a născut la 22 august 1917, la Mărgineni-Bacău. După absolvirea liceului la Bacău, a urmat Facultatea de litere şi filosofie din Iaşi (1936—1940). A debutat la „Jurnalul literar" (Iaşi, 1939), condus de G. Călinescu.

Scrieri : **Viaţa lui G. Ibrăileanu** (1946) ; **Opera lui G. Ibrăileanu** (1959) ; **Literatura română veche** (1961) ; **Literatura română premodernă** (1964) ; **Liviu Rebreanu** (1965) ; **Costache Negruzzi** (1966) ; **Viaţa şi opera lui G. Ibrăileanu** (1967) ; **Poeţii Văcăreşti** (1967) ; **Panorama deceniului literar românesc 1940-1950** (1968) ; **Cearta** (roman, 1969) ; **Istoria literaturii române.** I. — Perioada veche ; II — Epoca premodernă (1970) ; **Introducere în opera lui Eliade Rădulescu** (1971) ; **Varia** (vol. I — 1972 ; vol. II — 1973) ; **Analize şi sinteze critice** 1973) ; **Reflexe şi interferenţe** (1974) ; **Poezia românească contemporană** (2 volume, 1975).

Cartea de interviuri

Fără prejudecăţi

● DUPĂ ani buni de gazetărie (nu doar literară), **Dialoguri fără Platon** reuneşte între copertele sale 30 din foarte numeroasele interviuri publicate de Nicolae Prelipceanu, mai ales în paginile „Tribunei". Pentru autorul lor, ce se „desparte" azi de Platon tocmai spre a ieşi dintr-un monolog ameninţător, ironia în literatură (poezie, proză, publicistică) este un mod de a se îndoi de sine însuşi, în primul rînd, şi, de aici, de a-şi permite să verifice rezistenţa unor adevăruri, despre care bănuieşte că au devenit, uneori, mai mult nişte prejudecăţi. Aşadar, reporterul (cultivat, cu patosul informaţiei chiar, cu gustul alunecării în domenii artistice în bună-vecinătate cu cel literar) se preface mai tot timpul că nu ştie „mare lucru" şi că partenerul său de dialog este în măsură a-i lămuri „totul". În fapt, Nicolae Prelipceanu îi dă posibilitatea conlocutorului său de a se îndoi la rîndu-i că deţine nu doar adevărul absolut, ci chiar şi pe cele care ni se par a-i ţine locul. Cînd Nicolae Prelipceanu găseşte parteneri dispuşi să-şi scruteze viaţa (ideile, împlinirile, eşecurile, credinţele artistice) şi prin prisma binefăcătoare a lucidităţii autoironice, dialogurile realizate de el nu sînt doar „fără Platon", ci excelente. Adică — fără prejudecăţi. Convorbirile cu Nichita Stănescu, Radu Cosaşu, Nina Cassian, Adam Puslojic sînt tocmai astfel de cîştiguri în faţa prejudecăţii întrebărilor politicoase ori ostentativ arţăgoase, victorii împotriva răspunsurilor neapărat docte şi definitive. Ce-i repugnă în modul cel mai evident lui Nicolae Prelipceanu este dialogul cu statui în curs de omologare, cu oameni, care gîndind cu febrilitate numai la glorioasa lor nemurire, gîndesc propriul lor prezent, şi pe al altora, numai prin „forţa" unor etichete general valabile. Să nu se înţeleagă de aici că Nicolae Prelipceanu are gustul relativităţii „rafinat" pînă la frivolitate, şi că dialogurile realizate de el ne dezvăluie chipul zîmbitor şi necunoscut nouă al unei personalităţi sau altela. Ceea ce reuşeşte reporterul este mult mai simplu (pentru cei care au acest talent !) : să ne pună „în contact" cu mecanismele firesculul, omenescului, realităţi pe care altfel de interviuri reuşesc să ni le ascundă pînă la dispariţie. Şi în dialogurile cu Nicolae Prelipceanu oameni ca Zaharia Stancu, Constantin Daicoviciu, Liviu Ciulei, Dan Hăulică, Ion Vlasiu, Iosif Pervain gîndesc cu gravitate, emit idei asupra cărora te simţi obligat să zăboveşti cu cea mai mare atenţie, dar ceea ce se întîmplă cu aceşti „subiecţi" în **Dialoguri fără Platon** este o strălucită „metamorfoză" : graţie talentului deosebit al reporterului, ei îşi redobîndesc... propriile personalităţi. După un astfel de interviu, chiar înţelegi care sînt particularităţile de gîndire şi exprimare ale acestor oameni. Ceea ce nu foloseşte Nicolae Prelipceanu este tocmai acel şapirograf de sub care marea majoritate a reporterilor noştri scot ideile (propoziţiile) invitaţilor lor atît de bine „lustruite", încît ele pot aparţine oricui, pot folosi chiar în schimburi epistolare antologice, dar singurul lucru la care nu folosesc fiind acela de-a ne ajuta să aflăm efectiv ceva despre cei care le-au emis...

Mai există cel puţin două calităţi ale dialogului practicat de Nicolae Prelipceanu. Prima este aceea că reporterul îşi păstrează propria personalitate în contact cu oameni fascinanţi, care te pot „trage" foarte lesne spre felul lor de-a fi (de-a străluci), practic anulîndu-te în acest „dialog". Aş spune mai mult : Nicolae Prelipceanu ştie foarte bine cum să-l facă pe interlocutor să emită, deseori, şi acele idei care-i stau lui, reporterului „pe limbă". Şi astfel, foarte multe din adevărurile intervievaţilor devin (le simţi ca atare) şi adevărurile reporterului. Căci, atunci cînd Alexandru Andriţoiu spune : **„Un redactor de revistă trebuie să fie atît de generos cum a fost la noi numai Alecsandri, cînd la apariţia lui Eminescu a spus acele versuri frumoase şi cunoscute. El trebuie să fie generos atît faţă de tînărul debutant, cît şi faţă de cel care scrie într-un stil diametral opus lui, citä vreme acest stil nu deranjează gîndirea noastră, istoria noastră, felul nostru de a face literatură, în înţelesul de destin naţional al cuvîntului"**, credinţa aceasta, este evident, o „profesează" şi reporterul.

Cealaltă calitate la care vrolam să ne oprim, fie doar spre a o enunţa, este aceea că Nicolae Prelipceanu nu realizează interviuri foarte interesante doar în compania unor spirite confluente, ci obţine adevărate performanţe chiar în compania

unor „structuri" evident deosebite de a sa. De exemplu, pentru cine a citit vreodată o pagină semnată de Adrian Marino sau Mihai Beniuc, pe de o parte, şi una de Nicolae Prelipceanu, pe de alta, este evident că dialogurile realizate în compania acestora infirmă neputinţa reporterului (în general) de-a depăşi sfera „afinităţilor elective".

Subtile, consistente, remarcabile prin replică şi idei **Dialoguri fără Platon** sînt interviurile unui scriitor în continuă campanie împotriva convenţiei, ipocriziei, fie ea şi strălucitoare. Pentru căldura lor afectivă (sentimentalii noştri ironici !) acestor convorbiri li se potriveau un subtitlu. Îl împrumutăm chiar din cartea lui Nicolae Prelipceanu — **Literatura ca prietenie, prietenia ca generozitate, generozitatea activă.** Un subtitlu foarte actual. Azi ca şi ieri.

Dorin Tudoran

CALENDAR

● 3.IX.1927 — a avut loc premiera piesei lui **G. M. Zamfirescu** — „Domnişoara Nastasia".

● 4.IX.1881 — s-a născut **George Bacovia** (m. 1957)

● 4.IX.1891 — s-a născut **Alexandru Viţianu**

● 4.IX.1911 — s-a născut **Madda Holda**

● 5.IX.1858 — s-a născut **Al. Vlahuţă** (m. 1919)

● 5.IX.1895 — s-a născut **Victor Cheresteşiu** (m. 1971)

● 5.IX.1903 — s-a născut **Kemeny Janos**

● 5.IX.1915 — s-a născut epigramistul **Nicolae D. Părvu**

● 5.IX.1921 — s-a născut **Adrian Marino**

● 5.IX.1947 — s-a născut **Al. Dobrescu**

● 5.IX.1959 — a murit **Marta D. Rădulescu** (n. 1912)

● 6/18.IX.1817 — s-a născut **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891)

● 6.IX.1819 — s-a născut **Nicolae Filimon** (m. 1865)

● 6.IX.1910 — s-a născut **Dumitru Corbea**

● 6.IX.1972 — a murit **George Balcu**lescu (n. 1900)

● 7.IX.1897 — s-a născut **Alexandru Rally**

● 7.IX.1902 — s-a născut **Şerban Cioculescu**

● 7.IX.1902 — s-a născut **Camil Baltazar** (m. 1977)

● 7.IX.1906 — s-a născut **Balogh Edgar**

● 7.IX.1910 — s-a născut **Bucur Ţincu**

● 7.IX.1911 — s-a născut **Alexandru Bistriţeanu** (m. 1976)

● 7.IX.1924 — s-a născut **Ştefan Luca**

● 8/20.IX.1866 — s-a născut **George Coşbuc** (m. 1918)

● 8.IX.1884 — s-a născut **G. Ulieru** (m. 1943)

● 8.IX.1909 — s-a născut **M. Blecher** (m. 1938)

● 8.IX.1916 — a murit **Nicolae Vulovici** (n. 1877)

● 8.IX.1929 — s-a născut **Ştefan Bănulescu**

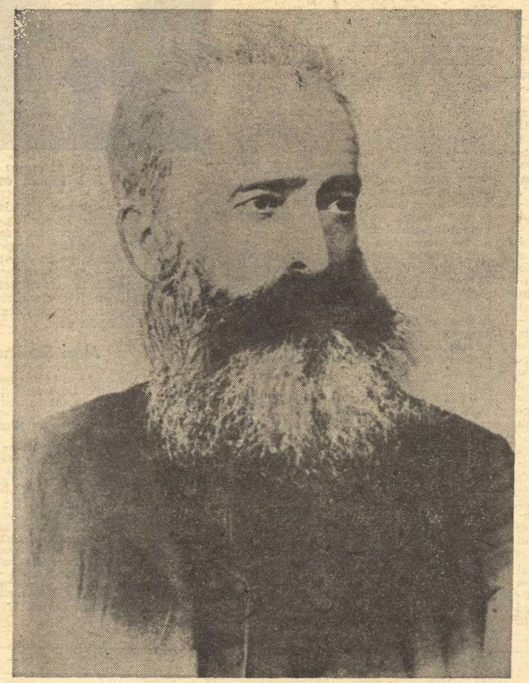
● 8.IX.1930 — s-a născut **Ion Arieşeanu**

● 9.IX.1893 — a murit **I. Popovici-Bănăţeanul** (n. 1869)

● 9.IX.1943 — s-a născut **Dana Dumitriu**

● 9.IX.1944 — s-a născut **Lucia Negoiţă**

BOGDAN PETRICEICU – HASDEU



26 februarie 1838 — 25 august 1907

B. P. Hasdeu

PRIVIT sub toate aspectele uriașei sale personalități, acest spirit universal, asemănător cu reprezentanții cei mai autentici ai Renașterii occidentale, nu are pereche, în sens strict, în istoria culturii noastre naționale. Apropiat în mare măsură de dînsul, din acest punct de vedere, este, mi se pare, N. Iorga, cu care cred nimerit să-l compar în ceea ce urmează, ținînd seama atît de trăsăturile comune, mai caracteristice și mai numeroase, cît și de acelea care îi separă. Sper că în chipul acesta fiecare va apărea, sub o lumină menită să ajute unui public mai larg, înțelegerea, fie și aproximativă, a amănduror.

Și unul și altul impresionează, pînă la uimire, prin forța aproape elementară a capacității de a crea în cele mai variate domenii de activitate spirituală. Această forță se manifestă cu o spontaneitate și o mobilitate care amintesc de ale naturii înseși. Ai sentimentul că conținutul (împreună cu exprimarea lui) care dă viață operei lor izvorăște cu aceeași lipsă de efort și cu aceeași impetuozitate ca ploaia, vîntul sau descărcările electrice din atmosferă. În cazul lui Iorga, pe care l-am văzut „creînd", căci l-am ascultat cuvîntările și lecțiile (ținute la Iași) de istorie a literaturii române, acest sentiment mi s-a impus din primul moment fără a slăbi cîtuși de puțin de-a lungul expunerii, oricît de prelungită ar fi fost ea. Același sentiment l-am avut și confinuu să-l am la lectura oricărei lucrări a lui Hasdeu, și aceasta, datorită „cursivității" stilului (perfect adecvat la conținut), prin nimic diferită de a unui izvor de munte, care, chiar cînd întîmpină obstacole în d-umul lui, nu se oprește absolut nici o clipă.

Această forță elementară nu este produsul exclusiv al geniului. Ea a sporit mult prin cantitatea imensă și extrem de variată a erudiției — mă refer la operele științifice, care alcătuiesc marea majoritate a creației lor. Aici a intervenit marea curiozitate, nevoia aproape organică de a cunoaște și a cuprinde cu mintea cît mai mult, dacă se poate chiar tot ce se referă, într-un mod ori altul, la om, la manifestările ființei acestuia, așa cum apar ele în moștenirea lăsată de multiple generații de-a lungul secolelor și mileniilor, indiferent de culoarea ei națională. Dar nu în întregime indiferent, ba chiar aproape deloc, cînd era vorba de dezlegarea sau de clarificarea problemelor de bază ale existenței poporului nostru.

Deci Hasdeu a fost și filolog, ceea ce nu s-a întîmplat cu Iorga, și el este înainte de toate istoric, chiar cînd face filologie. Lui i se potrivește în gradul cel mai înalt denumirea de polihistor, dată, de obicei, cu deosebire filologilor, în sens larg, din epoca Renașterii. În această privință, el diferă de Iorga, pe care îl întrece și printr-o viziune oarecum filozofică a istoriei. Lucrările istorice propriu-zise ale lui Hasdeu sînt puțin numeroase, chiar absolut vorbind, nu numai în comparație cu ale lui Iorga. Pe el l-a interesat, înainte de toate, epoca de formare a poporului român, în sens larg, întrucît o începea foarte de timpuriu. Acest interes s-a deșteptat în el și sub influența preocupărilor filologice. Și-a dat ușor seama că o colectivitate etnică nu poate exista fără acest mijloc perfect de înțelegere între membrii ei, care este limba, una și aceeași pentru toți. (Nu pot să nu mă gîndesc la **Originea românilor** a lui A. Philippide, monument concret realizat pînă la capăt, care are la bază ideea solidarității depline dintre istorie și lingvistică, adică dintre un popor și limba sa.)

PE Hasdeu l-a atras istoria veche a românilor, începînd cu preistoria lor și din motive aș zice literare. Este bine cunoscută imaginația, mai bine zis fantazia lui, foarte îndrăzneață, particularitate care îi lipsește aproape cu totul lui Iorga. Această calitate, de fapt poetică, se putea manifesta în toată libertatea, dată fiind lipsa de documente propriu-zise cu privire la epoca de formare a poporului nostru. Ea intervine, de astă dată cu rezultate remarcabile, în opera strict literară a lui Hasdeu, destul de bogată și de variată. Din acest punct de vedere, el întrece cu mult pe emulul său de mai tîrziu, ale cărui piese de teatru, ca să amintesc numai de ele, nu rezistă unei critici chiar puțin exigente !

Cu aceasta am atins o problemă mai generală, aceea a talentului de scriitor autentic, prezent absolut pretutindeni în opera lui Hasdeu. Acest talent apare pînă și în celebrul său dicționar, intitulat cam pompos, **Etymologicum Magnum Romaniae**, lucrare oarecum ratată din punct de vedere strict lingvistic, înainte de toate, din cauza caracterului ei enciclopedic, dar foarte atractivă, chiar pentru lingviștii cu simț literar, grație calității de scriitor pe care am pomenit-o mai înainte.

Acest dar, rarisim la erudiți de toate categoriile, apare, cu o forță chiar superioară, în activitatea ziaristică foarte bogată a lui Hasdeu. De astă dată Iorga îi stă alături fără să pălească în nici un fel, chiar dacă verva extraordinară, existentă la amîndoi, diferă de la unul la celălalt. Aceeași satisfacție estetică o are cititorul, în cazul amîndorera, cînd parcurge numeroasele lor pagini de polemică, indiferent de obiectul acesteia. Pasiunea, adesea nestăpînită, îi împinge de multe ori foarte departe în dorința de a-și... răpune adversarul, cu ridiculizarea pînă și a defectelor fizice, în ipoteza că acestea există, sau a numelui, deformat cu intenția de a-l caracteriza defavorabil.

La fel ca toți oamenii într-adevăr geniali, nici Hasdeu și nici Iorga n-au avut urmași, în sensul să-i spun didactic (la nivel ridicat) al termenului. Imitatori, da, dar geniul nu se imită și, din păcate, apare extrem de rar. În schimb, de la amîndoi au învățat și continuă să învețe nenumărate generații de toate vîrstele, și nu numai „carte", adică tot felul de cunoștințe, de fapte, cu interpretările de rigoare, ci și ceva, mai înalt și mai de durată : dragostea, devenită pasiune, pentru studiu, pentru adevăr, pusă în slujba intereselor poporului și, prin aceasta, în slujba întregii omeniri.

Împlinirea a 70 de ani de la încetarea din viață a lui Hasdeu este un prilej în plus pentru meditație, în legătură cu îndatoririle pe care le avem noi toți, cei de azi, fiecare după preocupările și posibilitățile sale, mereu cu gîndul la interesele întregii noastre colectivități naționale.

Iorgu Iordan

Despre actul de naștere al lui B. P.-Hasdeu

ÎN „România literară", nr. 36, anul IX, din 2 septembrie 1976, Roxana Sorescu își publică articolul intitulat „Despre data de naștere a lui B. P.-Hasdeu" în care, impotriva datei de 26 februarie 1838 inscrisă, ca dată de naștere a lui B. P.-Hasdeu, în actul de naștere al acestuia, descoperit la parohia Cristinești de Ecaterina Dvoicenco și publicat de aceasta în „Începuturile literare ale lui B. P.-Hasdeu" din anul 1936, susține că data nașterii marelui nostru om de cultură, bazîndu-se pe unele declarații ale acestuia, este 16 februarie 1836, pe cînd data de 26 februarie 1838 este data de botez a lui B. P.-Hasdeu și că actul publicat de Ecaterina Dvoicenco este un act de botez și nu de naștere.

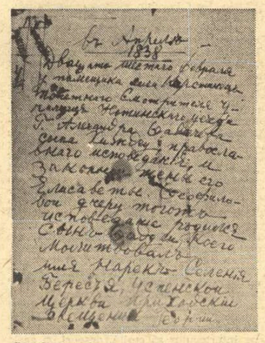
La un îndemn mai vechi al profesorului meu Teodor Bălan de la Liceul „Aron Pumnul", autor a numeroase lucrări istorice, care aflase că sînt de origine din același județ cu familia Hasdeilor, de a vizita locul de baștină al acestora, în anul 1943, am vizitat Cristineștii. Vizita mea făcut-o împreună cu Artur Gorovei. După ce am vizitat casa, ne-am urcat pe un delușor din spatele ei pe care am văzut că se profilau pe zare niște ziduri groase de capelă în ruină. Aici i-am găsit dormindu-și somnul de veci în mormintele lor pe Tădeu, bunicul, pe Alexandru, tatăl, și pe Elisabeta Hasdeu, mama lui B. P.-Hasdeu, de pe ale căror pietre de mormînt am copiat inscripțiile ce le păstrez încă și acum. Redau aici — cu litere latine — inscripția de pe mormîntul Elisabetei Hasdeu, așa cum era scrisă, în rusește : „Елисавета Теофиловна Гнидеу ur. Dauci 14 ianvarea 1848 na 24 godu ot rodu", ceea ce înseamnă, pe românește : Elisabeta a lui Teofil (numele tatălui ei), Hîjdeu, născută Dauci, decedată la 14 ianuarie 1848, la 24 ani de la nașterea sa".

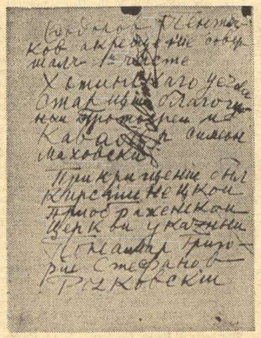
AM reprodus aici această inscripție pentru a se vedea că și din cuprinsul ei putem trage concluzia că B. P.-Hasdeu s-a născut, într-adevăr, în anul 1838, pentru că, dacă în anul decesului, 1848, Elisabeta Hasdeu avea 24 de ani, înseamnă că în anul 1838, cînd, după actul de naștere, B.P.-Hasdeu s-a născut, dînsa avea vîrsta de 14 ani, la această vîrstă putînd să admitem că a rămas gravidă cu fiul ei Bogdan, ceea ce însă nu putem admite pentru anul 1836, deoarece în acest an ea nu avea decît 12 ani.

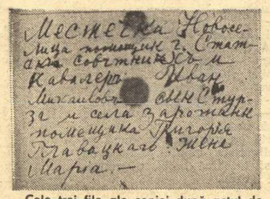
De la micul cimitir familial, am trecut la casa parohială din apropiere, unde preoteasa, cu o foarte dulce amabilitate de gazdă, ne-a pus la dispoziție, pur și simplu, condica pentru născuți pe anul 1838 ; era o condică bine păstrată, de dimensiuni nu prea mari, ceva mai mică decît un registru obișnuit, cu scoarțe din carton tare și legat în pînză neagră, avînd-o și azi foarte clar înaintea ochilor mei și mai păstrînd pareă în mîna cu care am ținut-o senzația de atunci. Din această condică m-am apucat să copiez îndată cuvînt cu cuvînt, cu toată grija, în rusește, așa cum era înscris în condică, actul de naștere al lui B. P.-Hasdeu, acela pe care, în anul 1933, îl văzuse și Ecaterina Dvoicenco, pe care ea însă l-a publicat numai în versiunea românească, și pe care eu îl redau în foto-copia de față scoasă de pe copia mea de mînă de atunci, copie ce o țin la dispoziție pentru oricine.

După cum se constată din foto-copia actului, la marginea din stînga a filei se află două rubrici verticale, una lîngă alta, intitulate — prima — „mujesca", adică pentru bărbați și — a doua — „jenscа" adică pentru femei. Am constatat că în rubrica intitulată „mujesca" se afla scrisă cu creion chimic, spre deosebire de actul de naștere scris în totalitate cu cerneală, cifra 4, și preoteasa, în legătură cu această cifră, ne dădu explicația că dînsa o scrisese, din cauză că toate actele anterioare pînă la acesta erau numeroate cu cerneală și numai acesta nu era numerotat, încît dînsa s-a simțit obligată, din această cauză, să pună și în dreptul acestui act cifra 4 — cifră din care se constata că Tadeu era al patrulea băiat născut în acel an pînă la data respectivă.

Deasupra actului, după cum, de asemeni, se vede din foto-copie, se mai află scrise cuvintele : „1838 — vi Aprelia" adică „1838 — în aprilie", cuvinte pe care Ecaterina Dvoicenco, convinsă probabil că ceea ce copiază dînsa este suficient ca să reprezinte actul de naștere în totalitatea lui, nu le-a mai copiat și nu le-a tradus, noi însă — fără să avem pretenția de a fi ayut atunci previziunea că, peste ani, avea să facă cineva susținerea că actul este de botez, în lipsa unui aparat cu care să fi putut fotografia actul, ca să avem azi — dacă nu, din cauza vicisitudinii vremii, originalul — imaginea lui clară, din grija, totuși, de a reda pe hîrtie aspectul întreg de autenticitate al actului, așa cum se afla înscris pe fila respectivă din condică, — am copiat și aceste cuvinte, care, considerăm noi, sînt de natură să scoată în evidență faptul că copilul, așa cum se specifică în act, născut la 26 februarie 1838, a fost botezat în luna aprilie a aceluiași an.







Cele trei file ale copiei după actul de naștere al lui Hasdeu

ESTE cunoscut faptul că preotul era pe atunci și ofițer al stării civile, el ținînd, în această calitate, evidența nașterilor, căsătoriilor și deceselor, liberînd pentru toate aceste evenimente legate de persoane actele metrice, încît el fiind acela care a botezat copilul în luna aprilie a înscris în condica de acte metricale și actul de naștere al acestuia, fiind de remarcat că luna aprilie este indicată fără să se specifice ziua din această lună, ceea ce înseamnă că nu s-a dat importanță prea mare botezării copilului, cît nașterii despre care se vorbește, în schimb, în mod cît se poate de clar, în actul respectiv.

Nu se poate admite că actul respectiv să fie considerat act de botez, chiar dacă așa ceva ca noțiune, ar fi fost cîndva cunoscut, luînd ca dată a nașteri ceea pentru care optează Roxana Sorescu — 16 februarie 1836 — și din motivul că, dacă copilul ar fi fost născut la această dată, nu putea fi botezat tocmai la doi ani, adică la 26 februarie 1838.

Pentru toate acestea, în fine, considerăm că putem spune cu îndreptățire că data nașterii lui B. P.-Hasdeu trebuie să rămînă, ca un adevăr definitiv cîștigat pentru cauza istoriei literare, 26 februarie 1838.

T. Plop

B. Șt. Delavrancea :

[...]. Hasdeu, acest om fenomenal, acest savant care poartă pe umeri surizind, ca și cum n-ar duce minte, enorma sumă de cunoștințe, acest scriitor neobosit care trece prin toate formele de stil c-o pricepere fără exemplu, încît de la glumă și spirit să ridică pînă la paginile severe, mărețe, lapidare, turnate în Historia sa ca pe niște plăci nepieritoare de bronz.

(„Românul", 15 iulie 1887)

N. Iorga :

[...]. Hasdeu a fost un om genial – cine i-a putut tăgădui serios această însușire ? – a dispus de cunoștințe neobișnuite în toate domeniile, așa încît oricînd putea uimi pe cei mai mulți ; a fost un scriitor îndrăznet în luptă și de o necruțătoare ironie, a fost un convorbitor care aducea în discuție puncte de vedere noi, și, cînd nu putea lumina, orbea prin scăpărarea scînteilor [...] A fost frumos, a fost iubit, a fost mîndru, a gustat larg din mierea cerească a gloriei ; os de domn, s-a visat domn el însuși. A fost bogat pe vremuri. A trăit mult și a luat vieții tot ce ea poate să deie [...].

(„Neamul Românesc", 2 septembrie 1907)

Mihail Sadoveanu :

Hasdeu a fost, am putea zice, un fel de expresie eroică a culturii noastre de la 1870. Izbucnind în vremuri cînd toate se clădeau la noi, cînd toate tărîmurile de activitate erau țelină nelucrată, s-a avîntat cu ardoare în toate domeniile : a scris poezii și nuvele, dramă și comedie, istorie, filologie, știință. Tot ce a întreprins poartă pecetea genială [...]. Mintea ascuțită și erudiția lui Hasdeu au fost ale unui învățat. Sufletul a fost al unui romantic [...].

(1919, apud **Mărturisiri**, 1960)

G. Călinescu :

[...]. Opera hasdeeană rămîne ca literatură a imaginațiunii științifice, ca un roman al senzației investigate. Cu veleități pozitiviste, cu tendința de a reconstitui dintr-un dinte de col un dinozaur, Hasdeu e un Al. Dumas al istoriei și un Edgar Poe al filologiei. El posedă pînă la virtuozitate arta de a atîța curiozitatea, de a irita și de a amîna, de-a lăsa pe cititor în prada celei mai furioase nevoi de a afla imposibilul.

(Istoria literaturii române, 1941)

La Academia Română

● Ședința la Academia Română, în ziua de 13 septembrie 1877 — deci acum o sută de ani. Prezidează I. Ghica. Secretar ad-hoc : A. Roman. Iau parte la ședință academicienii : V. A. Urechiă, G. Barițiu, A. Treb. Laurian, I. Caragiani, Șt. Fălcoianu, Victor Babeș, V. Maniu, I. Hodoșiu, G. Sion, D. Sturza, N. Crețulescu, Gr. Ștefănescu, N. Ionescu, Al. Odobescu, P. S. Aurelian. Aproape în unanimitate această propun alegerea lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu ca membru activ al Academiei. Propunerea întrunește 16 voturi pentru, unul contra și o abținere ; Hașdeu este deci declarat ales. A doua zi noul academician participă la ședință. La 16 septembrie este ales membru în comisia de revizuire a Dicționarului limbii române — alături de P. S. Aurelian, G. Barițiu, Al. Odobescu și G. Sion. Tot în ședința de la 16 septembrie 1877, Hasdeu va prezenta primele sale propuneri privind revizuirea dicționarului.

În ianuarie 1879 Hasdeu va fi ales secretar general al Academiei Române, pe o perioadă de șapte ani.

Răzvan și Vidra

● Vineri 10 februarie 1867, s-a reprezentat pentru prima oară, la **Teatru Mare** din București, piesa **Resvan-Vodă**, de Bogdan P. Hasdeu. După premieră ziarele scriu : „Compania dramatică, pentru respectul și stima ce are pentru operele naționale, deși lipsită de mijloace materiale, a făcut tot ce i-a stat în putință pentru ca să monteze această piesă a cărei acție se raportă la 1577—1598". Mai tîrziu, Alexandru Davilla va numi această piesă : „Cea mai frumoasă dramă istorică românească".

Premiera a avut loc în clădirea Teatrului Național din București, care la vremea aceea era folosită de Compania Dramatică a lui M. Pascaly. După premieră, Hasdeu îi scrie lui Pascaly : „Nu găsesc destule cuvinte pentru modul cum a fost interpretată drama **Resvan-Vodă**".

După 1877, piesa lui Hasdeu a fost reluată de Teatrul Național, sub titlul : **Răzvan și Vidra.**

Un epitaf

Printre cele peste o sută de mape cu manuscrise rămase de la Hasdeu și păstrate astăzi la Biblioteca Academiei, se află și una care conține epitaful olograf al savantului, cunoscut încă din 1932, cînd I. Bianu l-a comunicat (în ședința de la 21 octombrie) ca fiind primit din partea lui A.I. Cosmovici. Textul epitafului :

Bogdan Petriceicu-Hasdeu
fiul lui Alexandru, nepotul lui Tadeu
tatăl Iuliei
ca fie-sa, ca tată-său ca bunicu-său
credea cu tărîă
în solia omenirii, în dreptatea lui
Dumnezeu, în nemurirea sufletului
a muncit,
a suferit,
a iubit,
trecut prin încercare și călit prin
luptă.
se ridică zimbind de unde se
pogorise plîngînd :
la ai sei.
Nu-l uitați aice, căci el nu vă uită
acolo .

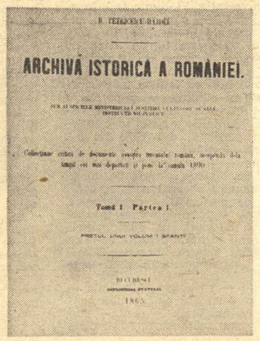
Epitaful meu

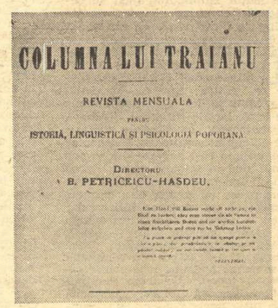
Manuscrisul nu poartă nici semnătura autorului, nici data redactării. Este scris cu cerneală, pe o jumătate de coală de hîrtie.

Publicațiile conduse de Hasdeu

— **„Romania"**, Iași, noiembrie 1858 — martie 1859 (5 numere), revistă în care își publică primele studii.
— **„Foae de storiă română"**, Iași, 1859, patru numere nedatate, cu indicarea, pe primul număr : Anul Unirii.
— **„Foița de istorii și literatură"**, Iași, martie-iulie 1860, lunar.
— **„Din Moldova"**, 1862—1863. De la numărul 10 (1863) își schimbă numele în „Lumina".
— **„Aghiuță"**, București, noiembrie 1863 — iunie 1846. Ziar umoristic și literar săptămînal. Director : B.P. Hasdeu (la celelalte reviste apărute pînă atunci, Hasdeu se intitula redactor).
— **„Arhiva istorică a României"** — colecțiune critică de documente asupra trecutului român, începînd de la timpii cei mai depărtați și pînă la anul 1800 Cinci volume apărute în anii 1865—1867, București.
— **„Satyrul"** București, 6 februarie — 5 iunie 1866, săptămînal. Revistă umoristică în care Hasdeu va semna cu pseudonimul : Puang-Hon-Ki.
— **„Traian"**, București, 16 aprilie 1869 — 2 martie 1870, cînd își schimbă numele în „Columna lui Traian" și apare pînă în mai 1875, apoi reapare din ianuarie 1882, pînă în decembrie 1883. Director : B. Petriceicu-Hasdeu.
— **„Foaia Societății Românismul"**, București, aprilie 1870 — august 1871. Apare lunar sub conducerea unei comisii cu Hasdeu în frunte.
— **„Revista literară și științifică"**, București, 15 februarie — 15 mai 1876. Apare lunar sub direcția lui Hasdeu.
— **„Revista Nouă"**, București, 15 decembrie 1887 — septembrie 1895 — ultima revistă condusă de Hașdeu.

(„După încercări poetice și nuvelistice, Hasdeu a izbutit să grupeze de mai multe ori în jurul său un mare număr de scriitori ai epocii sale, de la foițele din Iași pînă la „Revista Nouă". Și în politică el s-a însemnat prin violentele pagini de satiră din ziarul său, „Traian", inchinat luptei contra dinastiei nouă" — N. Iorga, 1907).





Bibliografie selectivă

— **Studii critice asupra istoriei române**, București, 1864;
— **Ion Vodă cel Cumplit**, Buc. 1865;
— **Răzvan și Vidra**, Buc. 1867;
— **Poesie**, Buc. 1873;
— **Istoria critică a românilor**, Buc. vol. I, 1873; vol. II, 1875;
— **Fragmente pentru istoria limbei române**, Buc. 1876;
— **Cuvente den betrani**, Buc. vol. I, 1878; vol. II, 1879; vol. III, 1881;
— **Etymologicum Magnum Romaniae**, Buc. 4 volume: 1886, 1887, 1893, 1898;
— **Sic cogito, Ce e viața? Ce e moartea? Ce e omul?** Buc. 1892;
— **Sarcasm și ideal**, Buc. 1897;
— **Basarabii. Cine? De unde?**, București, 1896.

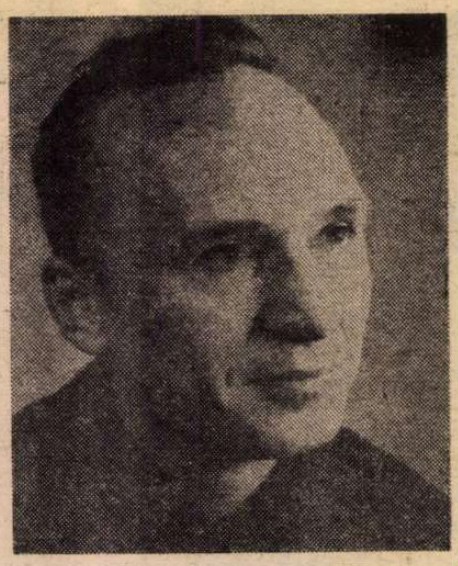
EDIȚII POSTUME :

— **Cuvente den betrani**, introducere și note de J. Bick. Buc. 1937;
— **Scrieri literare, morale și politice**, cu o introducere, note și variante de Mircea Eliade, Buc. 1937 ;
— **Ion Vodă cel Cumplit**, ediție comentată de I. Chitimia. Craiova, 1942;
— **Culegere de scrieri cu caracter economic**, cu studiu introductiv de V. Slăvescu, București, 1943 ;
— **Etymologicum Magnum Romaniae**, ediție îngrijită de D. Murărașu. Buc. 1945 ;
— **Cuvente den betrani**, ediție îngrijită de D. Murărașu. Buc. 1946 ;
— **Pagini alese**, București. 1953;
— **Articole și studii literare**, Buc. 1961 ;
— **Pagini alese**, ediție îngrijită de Mihai Drăgan, Buc. 1963;
— **Etymologicum Magnum Romaniae**, ediție îngrijită de Andrei Rusu, cu studiu introductiv de Paul Cornea, Buc., 1970.

● La 31 august, Dan Deșliu a împlinit cincizeci de ani. Iată un poet cu o fizionomie mereu tînără, păzindu-l de uzură și de rutină, un artist neliniștit atras de noi drumuri literare, cum o dovedește și proza de față, fragment dintr-un roman în pregătire. Autor a 27 de volume, poetul Dan Deșliu datorează această tinerețe de spirit gravității cu care-și privește profesia și literatura în general.

La cincizeci de ani, îi urăm stimatului nostru confrate multe succese, viață lungă și rodnică.

R. L.



Dan DEȘLIU

Marele spectacol

PARRASITO ! Parrasia ! — cîrîi papagalul bătînd din aripi undeva în umbră, ca un duh necurat. Ciinele întins pe covor mișcă o ureche și pufni scurt pe nări.

— Floros, nu ți-e rușine — iar îl necăjești pe Lionel ! Vrei în colivie, spune ?

Pasărea enormă, cu capișonul și coada lungă de culoarea sîngelui, cu pîntece auriu și degradeuri de cobalt pe spinare, se cocoță în cîrca harapului de bronz mohorît care rînjea stoic, sub povara unui sfeșnic cu douăsprezece lumînări electrice. Lumînările nu ardeau — doar lampa de gaz pe picior de onix revărsa lumină melancolică prin abajurul încrețit, cu garnitură de dantelă. Odată ajuns la adăpost, Floros începu să se foiască supărat, holbînd cînd dintr-o parte, cînd din cealaltă ochi injectați, de bețiv, spre dogul-arlechin care veghea impasibil — sfinx în miniatură — lîngă fotoliul stăpînului.

— Iartă-l — făcu Evanghelina, zîmbind cu grație către oaspetele nocturn — degeaba mă trudesc să-l dezvăț...

— La vîrsta lui, nu mai merge — răspunse bărbatul, înțelegător. Dealtfel, ar fi păcat !

Clătină capul și rîse încet.

— Știi — adăugă — cred că ți-am mai spus, mi-aduce aminte de bunicul Grigore : tot așa ciuntea vorbele, cînd îi abătea să ocărască elinește.

Femeia chicoti delicat, deși evocarea boerului de modă veche, care mai purta fes și anteriu și își petrecea mai toată ziua în balcon, trăgînd alene dintr-un ciubuc de lemn de iasomie — nu putea să-i facă plăcere. Socru-său nu-i adresase un cuvînt, pînă la moarte ; Vladimir cunoștea cu siguranță situația, chit că trăise departe de restul familiei și nici relațiile sale cu Galvan cel bătrîn nu fuseseră cordiale — decît, poate, în copilărie.

— Ei, să nu-mi pierd șirul — zise, netezind migălos cutele șalului de India care-i învăluia umerii, pieptul și șoldurile de odaliscă. Așadar, cheful era în toi, banda veselă în cap cu Laptev și Izvoranu se încinsese binișor... Frumoasa Estrella, singură printre atîți cavaleri, dansează fadango — entuziasm, aplauze nebune, mă rog, tămbălăul obișnuit — Dandu îngenunchează la picioarele andaluzei, firește, cu balonul de coniac în mînă, și-i face următoarea declarație : — Domnișoară, — pustnicul care mănîncă numai urzici, bea numai apă chioară și-și petrece viața în post și rugăciuni, nu vă va putea privi dansînd fără să ofteze așa, ca mine — oftează odată adînc, de zbîrnîie policandrul — fără să vă dorească și să-și dea dracului și sandalele și castitatea ! Ei, închipuie-ți mutra lui Mișu !

— Da, îl văd — răspunse Vladimir, cu aerul că se amuză copios. De fapt, nu se amuza cîtuși de puțin. Cunoștea întîmplarea din sursă directă, cu detalii suplimentare, pe care nu le știa probabil nici Evanghelina. Isprăvile „becarilor" de la Capșa făceau imediat ocolul Bucureștiului monden, îndeosebi prin culisele teatrelor, pe la ceaiuri, cluburi, baluri și altele asemenea. El era preocupat acum de probleme incomparabil mai serioase și se întreba dacă maică-sa vitregă nu abate anume conversația spre fleacuri. N-avea de ales, trebuia s-o suporte.

Ciinele simți nemulțumirea stăpînului și tresări, înăbușindu-și un mîrîit. Se aflau în vizită, era obligat să respecte eticheta. Casa, deși schimbată în mare măsură, îi deștepta reminiscențe de tinerețe. Cele două făpturi antipatice, femeia de pe canapea și măscăriciul înaripat din spinarea harapului, nu ocupau nici un loc în această senzație. Ambele, deopotrivă guralive și capricioase, împodobite țipător, îi provocau o repulsie pe care numai rasa și educația izbuteau s-o domine. În plus, femeia răspîndea efluvii iritante, pentru nasul său fin. Lionel n-avea de unde să știe că mireasma lascivă, de floare carnivoră, se cheamă „Pourquoi pas ?", că vine direct de la Paris în ambalaje-unicat și că fiecare flacon valorează aproximativ cît greutatea sa în aur... Dacă ar fi știu — e greu de presupus că reacția s-ar fi modificat favorabil. El și stăpînul se aflau din fericire deasupra acestor creaturi cu deprinderi vulgare, ca și deasupra celorlalte ființe, în genere. Dealtminteri, cei doi semănau evident, în puncte esențiale.

Ca și Lionel — Vladimir purta exclusiv veșminte alb-negru, indiferent de oră, circumstanțe sau anotimp. Numai acolo, la teatru, în odaia tihnită ca un paraclis, bărbatul distins, pe care-l iubea cu nobilă dăruire, săvîrșea uneori celé mai năstrușnice operații de transformism, înlocuindu-și fizionomia atît de agreabilă cu chipuri stranii, neliniștitoare, înfășurîndu-se în straie excentrice, schimbîndu-și pînă și mersul sau vocea — lucruri pe care cîinele nu le-ar fi făcut nici dacă i s-ar fi îngăduit, drept răsplată, să-i explice lui Floros, o dată pentru totdeauna, cum se cuvine să te porți în prezența superiorilor... Ceea ce se petrecea în cabina de teatru reprezenta un mister, un ritual obscur al cărui tîlc Lionel renunțase demult să-l descifreze, mîngîindu-se cu convingerea că stăpînul său își va relua în cele din urmă adevărata înfățișare, va redeveni bărbatul incomparabil pentru care și-ar fi dat viața, fără șovăire. Lionel aprecia în mod deosebit gestica stăpînului, felul cum deschidea și închidea o ușă, cum se suia pe cal sau în trăsură, cum lua loc pe scaun, cum mînuia tacîmurile, cărțile sau arma de vînătoare. În ciuda proporțiilor impozante, Vladimir avea, ca și Lionel, calitatea extrem de rară de a obține maximum de efect cu minimum de efort vizibil ; deși patrupedul ignora importanța definițiilor, asta vasăzică distincție naturală. Chiar în somn — îl observase adesea cu atenție, în timp ce dormea — stăpînul rămînea el însuși, adică exact, elegant, degajat, — spre deosebire de imensa majoritate a oamenilor, care — în starea aceea specială — trădează ceva din ceea ce se străduiesc să ascundă în rest. Vladimir mirosea într-un mod cu totul aparte — a tutun vechi, englezesc, a postav fin și, foarte discret, aproape imperceptibil, a Royal Ambrée ; dincolo, sau mai presus de auxilii, întreaga lui ființă respira sănătate și minuție igienică. Izul acesta particular pătrunsese în așa măsură în subconștientul animalului, încît se deprinsese să-l considere drept emanația unei singure ființe, alcătuită din ei doi.

ÎN SFÎRȘIT, ca și Vladimir, — Lionel detesta femeile, cu excepția mamei Natalia, cabiniera, păstra rezervă prudentă față de copii și de vagabonzi, iubea caii de rasă, largile întinderi înverzite, casele bătrînești, cavalcadele solitare. Iată de ce cuplul creaturilor antagonice pe care trebuia să-l suporte din vreme în vreme aici, în salonul cu aer lînced și draperii îmbîcsite, înainte de a urca spre încăperea cu pereți de oglindă, unde cuibează un moșneag infirm, dar fascinant — cuplul acesta întruchipa pentru Lionel cealaltă lume — ostilă, neghioabă, vrednică de dispreț. Dacă ar fi după el, n-ar zăbovi în compania unor asemenea podoabe nici măcar cîteva clipe ; totuși, deoarece stăpînul socotește necesară atare corvoadă, Lionel nu poate decît să consimtă... Își reprimă nevoia imperioasă de a ofta și se lipi mai strîns de berjeră, cu privirea pierdută în spuza ce se îngroșa pe butucii arși, din cămin. Glasul Evanghelinei îi parvenea în răstimpuri, ecou de zurgălăi într-o noapte cu viscol... — Cum îți spun, cam la al șaptelea rînd de Sillery, domnișoara Estrella se deslănțuie de-a binelea, trece la flamenco — Sașa și Radu în delir, zvîrle portofel, ceas, inele — mă rog, ca la Sevilla — bacanta zvîrle și ea bruma de îmbrăcăminte, deschide ușa și așa, goală-pușcă, — iese, mon chére, în zăpada înghețată din Podul Mogoșoaiei... Mișu — criță — în loc s-o potolească, face semn ghitariștilor, ghitariștii se iau după nebună, zdrăngănind înainte, — banda veselă după ghitariști, mă rog toată liota — și-o petrec cu alai, de la Capșa la Grand-Hôtel ! Acum, poți să-ți închipui, Estrella zace la pat, a făcut aprindere de plămîni, Mișu e desperat, ar fi vrut să se împuște dar l-a oprit frate-său, Radu — restul lumii se prăpădește de rîs...

— Loimo ! Loimoti ! Loiloida ! * — zbieră Floros zbuciumîndu-se violent pe creștetul harapului de bronz ; era încredințat că stăpîna stă la taclale cu namila de dulău care-și lățise fără rușine zdrențele, pătate parcă de noroi, pe superbul covor Aubusson și asculta nepăsător, pe jumătate adormit. Scena îl făcea să turbeze de furie.

— Ei, bine, ai întrecut măsura ! — exclamă gazda, indignată. Se ridică, deschise ușița închisorii poleite din vecinătatea canapelei și bătînd din palme strigă, cu glas rău :

— Floros — imediat, la colivie !

Izbucnirea nervoasă nărui brusc aparența de păpușă exotică ; colțurile gurii se crispară — rictusul făcu să transpară o țesătură de riduri pe fața înflorită cu suliman ; în ochii albaștri străvezii, alungiți excesiv spre tîmple, fulgerară așchii metalice.

— Cîți ani să aibă ? — se întrebă Vladimir. Avea cu siguranță peste treizeci, poate chiar treizeci și cinci — totuși era mult mai tînără decît fiul vitreg ; în momentele bune, i-ai fi dat două decenii și ceva...

Bătrînul papagal se pleoști dintr-o dată, parcă ar fi primit o găleată de lături în creștet ; scînci stins, ca un pui de guguștiuc — apoi, după o scurtă ezitare, coborî cu aripile desfăcute lîngă papucii stăpînei, care-l împinse brutal în cușca șclipitoare, de dimensiunile unui malacov respectabil.

— Poftim, dacă ești mojic ! conchise femeia, trăgînd zăvorul. — Să te-nveți minte, kiriè !

Lionel ridică pleoapele și privi piezîș către scandalagiul pedepsit. Sincer vorbind, nu simțea nici urmă de compasiune — represaliile erau prea blînde, după părerea lui.

În timp ce Evanghelina își încheia divertismentul pedagogic, pregătindu-se să reia conversația, Vladimir se întreba — a cîta oară? — cum aduseseră neînțelesele căi ale Domnului, în fața generalului Galvan, la un drum de amurg, această figurină de bazar oriental, pe care tatăl său o introdusese în casă, mai întîi ca fată la toate, apoi ca nevastă cu cununie — a patra, în glorioasa-i carieră matrimonială — puțin mai înainte de a porni în campania aceea penibilă, din care nu s-a mai întors niciodată...

— Spune — (levantina refăcuse rapid poza de bibelou rătăcit pe canapeaua otomană ; obrazul destins, ochii iluminați de curiozitate copilărească, vocea naivă, argintie) pleci — totuși ?

Îl privea inocent, pe sub genele lungi, în timp ce mîna dreaptă, albă ca untul, prefira printre degete mătănii lustruite din sîmburi vineți, de azedarac.

— Firește — răspunse Vladimir — am de adus două lăzi cu costume pentru viitoarea stagiune. Și apoi — rîse înfundat, rîsul acela inimitabil, rece, interiorizat, care făcea să încremenească publicul în sală, de la benoare la galerie — cine știe cînd mai văd Viena...

— Adevărat — consimți Evanghelina — iețele se încurcă pe zi ce trece ! S-ar putea să avem război, **da ?**

Ploapele fine tresăriră în pîlpîiri intermitente, ca niște petale de zarnacadea în preajma furtunii.

— Posibil... Unii ar zice chiar — probabil ! Oricum, nu e o chestiune imediată.

— Vai, ce neplăcut ! — suspină văduva generalului. Uitînd șiragul de mătănii în depresiunea dintre policar și arătător, își rezemă fruntea pe dosul palmei.

— Ce să-i faci ? Asta-i viața ! — observă Vladimir, cu intonația fermă de care nu se depărta nicicînd, în rarele conversații intime cu vreo femeie. Acum i se părea că stăruise excesiv — n-avea rost să prelungească taifasul. Relațiile dintre cei doi erau limpezi : ea renunțase demult la orice tentativă de a-i atrage atenția asupra farmecelor sale fizice — el o trata condescendent, fiind singurul din familie, dealtminteri, care se purta ca atare. Vizitele sale exclusiv nocturne și cu periodicitate precisă se justificau prin prezența în această casă istorică, rămasă de izbelițe, — a unchiului Iorgu, ultimul dintre frații Galvan. De cincisprezece ani și mai bine, năluca semireală a eroului ducea, în cele cîteva încăperi de la etaj, o existență greu de imaginat.

Vladimir se ridică, odată cu Lionel.

— Mă scuzi — explică — trebuie să urc.

Își încheie meticulos cei doi nasturi de la gulerul tunicii albastre, de ofițer de cavalerie, își trecu palma prin părul corb, abundent, fără urmă de cărunțele.

— Noapte bună, Evanghelina !

— Noapte bună, Vladimir !

— Da — să nu uit — fii amabilă, spune-i lui Petrache să vină după mine, cu băuturile și cafeaua.

— Negreșit — conveni femeia, cu același zîmbet plin de grație.

Se ridicase de pe otomană, cu aerul că vrea să-l însoțească pînă la ușă.

— Lasă — nu te deranja ! Mulțumesc pentru bunăvoință.

Se depărtă cu pas neauzit, după o ușoară înclinare a capului. Lionel nu catadixi să întoarcă botul, de rămas bun, către gazdă.

DIN holul cufundat în penumbră, o scară dublă de stejar ducea către galeria în semicerc, de la etaj. Vladimir trimise feciorul înainte, cu cele trebuincioase. Se așeză pe bancheta jardinierei și își aprinse o havană. Înțelegînd că trebuie să aștepte, Lionel se ghemui alături. Fumul suia în spirale subțiri, pierzîndu-se în hăul întunecat, ca sub bolțile unei catedrale. Vladimir îl urmărea cum se risipește lent printre ornamentele complicate ale balustradei.

Scara masivă, cu dantelăria ei înnegrită de vreme, constituia dintotdeauna un motiv de mîndrie pentru membrii familiei Galvan. Tatăl său, generalul, obișnuia să spună, mîngîindu-și mustața stufoasă : — Dumnezeu știe cum au făcut-o — nici nu simți că urci !

În copilărie, Vladimir alunecase o dată pe treptele proaspăt ceruite și-și tăiase buza într-o muchie de alamă ; simțea și acum cicatricea în stînga, sus, spre colțul gurii.

— Trabucul e cam sec — se gîndi — n-ar strica să mai pun cîteva felii de morcov în sertar...

Ideea practică dispăru, instantaneu. Vladimir intuia o importanță secretă în alcătuirea frumoasei scări de stejar ; era o senzație pregnantă și confuză totodată, neevidentă pentru toate

* Ciumă ! Năpastă ! Femeie stricată ! **(grecește stilcit)**

simțurile, ca prezența obiectelor în beznă. Hotărî, mai întîi, că scara însemna pentru clădire cam ceea ce ar însemna șira spinării pentru un corp omenesc. Ei, și ? Nu despre asta e vorba ! Să presupunem, își zise, că încep să urc — o voi face, peste cîteva clipe ; e noapte, lumină puțină ; urc calm, fără grabă, spre camerele de la etaj, unde mă așteaptă, desigur, statul-major al bietului Iorgu... Partea superioară a scării rămîne în tenebre, nu văd decît un fragment, — dar știu că fiecare treaptă este acolo, la locul ei, deși de zărit nu o voi zări decît mai tîrziu, cînd o să ajung în apropiere. Tot așa — treapta pe care o las în urmă nu încetează să existe în momentul cînd o depășesc pentru a trece pe aceea care urmează ; dimpotrivă, următoarea și următoarele nu fac decît să confirme existența celor precedente ; chiar dacă la un moment dat — ajungînd la un punct oarecare al scării — să zicem, la intrarea în galerie — partea depășită s-ar surpa, dispărînd în neant, — prezența mea acolo, sus, ar fi echivalentă cu prezența materială a scării, în totalitatea ei... Ar fi — într-adevăr ? Este oare aceeași scară pe care am căzut cîndva în copilărie ?

AJUNGÎND la această dilemă, raționamentul se tulbură subit, ca deobicei, și Vladimir făcu același efort inutil de a stabili o legătură între scara pe care avea să urce și situația bătrînului unchi, claustrat de ani de zile în două încăperi de la etaj. Stinse țigara și, urmat de dogul-arlechin, porni domol pe monumentala volută de lemn, construită cu aproape un secol înainte. Era ciudat cum conservase scara acele calități esențiale — suplețea materialului, de exemplu, căci nici o treaptă nu gemea sub picior — care stîrneau admirația tuturor locatarilor sau oaspeților, din momentul inaugurării pînă-n clipa de față ! Remarcabil i se părea și faptul că Iorgu, cel mai vîrstnic dintre fiii serdarului Grigorie Galvan, devenise unicul supraviețuitor al familiei în casa aceasta, deși a susține că el este încă viu însemna, dacă nu chiar o exagerare, măcar o formulă foarte aproximativă. Ar fi fost mai corect, probabil, să spui că dăinuiește, sau pare a dăinui — într-un anume punct al existenței, de vreme ce viața se transformase pentru el, din clipa fatală, în refacerea unui traseu limitat — o singură treaptă, își zise Vladimir tresărind — traseul unei zile, sau nici măcar atît, al cîtorva ore din ziua aceea sumbră, de august, care pentru el continua să se petreacă.

ÎNCĂPEREA lungă — un fel de salon sufragerie — părea că dormitează sub privirea obosită a impunătoarei lămpi cu motive labirintice pe globul de porțelan lăptos, instalată în centrul mesei. Rectangulară ca și salonul, masa ocupa cel puțin jumătate din spațiul util. Un policandru mort, cu zorzoane de cristal, spînzura din plafon chiar deasupra lămpii ; sute de mărgele sticloase licăreau stins, ca niște retine atinse de albeață.

Pe jilțuri înalte, cu spătare și perne de safian vînăt, ședeau cîțiva bărbați în etate, așteptînd parcă începutul unei ceremonii. Vladimir îi salută, familiar și deferent totodată. Îi cunoștea de multă vreme, toți fiind mai vîrstnici ca el, unii chiar considerabil ; prieteni, colegi, camarazi de arme ai tatălui și ai unchilor. Se mai aflau de față doi-trei actori ieșiți la pensie, pe care el îi trimitea aici în zilele rînduite, îngrijindu-se de costumația de rigoare. Cu excepția unei singure persoane, interpretînd rolul unui corespondent de presă, restul participanților, inclusiv gazda, purtau însemnele, mai complete sau mai sumare, ale rangului lor militar : ofițeri de cavalerie din epoca războiului de independență.

Deși nu se zărea nici o sursă de încălzire directă, încăperea păstra o temperatură moderată, în ciuda gerului de afară. Pe latura dinspre parc, ferestrele înalte erau protejate de draperii masive, din brocart argintiu, a căror broderie începuse să se uzeze. În stînga ușii din fund, simetrică cu aceea dinspre galerie (apartamentul avea trei camere dînd una într-alta, gen vagon) — trona o pendulă „à sujet", încununată de imaginea lui Napoleon pe calul alb, de la Waterloo. Vladimir zîmbea în sine de fiecare dată cînd dădea cu ochii de această capodoperă a horologeriei vieneze. Suportase cîndva o corecție severă pentru ideea năstrușnică de a unge cu miere bicornul imperial, pe care fraulein Zefina, profesoara de pian, își punea cîteodată pălăria cu voaletă... Singurul element agreabil, în suvenirele strengarului de odinioară, era un șnur metalic, ce atîrna în partea din spate a pendulei ; dacă trăgeai de el, un mecanism secret făcea să răsune dogit, ca dintr-o hrubă, acordurile săltărețe ale Marsiliezei.

Ilustrații de **Tatiana Apahideanu**

Pe vremea aceea, pereții salonului nu erau acoperiți cu plăci de oglindă — acestea fuseseră montate ulterior, odată cu instalarea lui Iorgu — ci cu lambriuri de tuf, imitînd marmora striată. Aici se lua ceaiul la cinci, după moda Albionului, sub privegherea mătușii Olimpia, evropenista, cum îi zicea în derîdere Grigorie, frate-său mai mare, fiindcă își petrecea mai bine de jumătate de an pe coastele înflorite ale Mediteranei, în Franța și Italia. Salonul semăna pe atunci cu un colț de bazar, încărcat de goblenuri și damascuri, tablouri de Macquart și Gavarni, bibelouri din școala lui Capo di Monti, cloazonerii de faianță, mesuțe de acaju cu încrustații de sidef și de argint, canapele cu tapiserie de mătase. O bună parte dintre acestea trecuseră la parterul clădirii, unde se răsfăța venetica adunată de pe drumuri. Acum, nenumărate fețe de fagure, șlefuite cu migală de meșteri anonimi din marginea Veneției, răsfrîngeau, ca apele unui lac fermecat, interiorul sever, glacial, figurînd ultimul post de comandă al războinicului cu mințile rătăcite. În pofida bunăvoinței sale, Lionel nu se putea deprinde cu senzația bizară de a întîlni aici, ori încotro s-ar fi întors, un alter-ego canin care-l fixa intens și a cărui identitate era imposibil de stabilit pe cale olfactivă ; de aceea, de cum intra, se ducea glonț să se adăpostească în ungherul neutru, dintre pendulă și fereastra din fund.

— Bună dimineața, domnule căpitan ! — zise un bătrîn jovial, cu eghilețî aurii, netezindu-și favoritele ninse, dominate de un nas respectabil, de o rumeneală semnificativă. Iată, comandantul nostru se odihnește încă — adăugă — se vede treaba că a lucrat pînă tîrziu...

— Tot ce se poate, domnule maior — admise Vladimir — comandanții au puține nopți calme, îndeosebi în liniantîi... Însă, cum știți, răgazurile sale sînt scurte, cred că o să apară în curînd. Pînă atunci, n-ați fi de părere să trecem la obișnuita schemă operativă ?

— Minunată idee ! — exclamă preopinentul, cu satisfacție.

Întreaga asistență păru că se înviorează sensibil la auzul acestui dialog.

— Petrache, poți să servești !

Feciorul — cam din aceeași promoție cu domnul maior, ieși tiptil dintr-un ungher, deghizat la rîndu-i în ordonanță, cu un surîs cuviincios pe chipul smead. Avea, în mers și în gestică, aerul pe cît de demn, pe atît de modest, al unui cotoi călugărit. Așezînd pe marginea mesei butelia pîntecoasă, în cămașă din împletitură de pai, îndepărtă cu îndemînare banda plumbuită care proteja bușonul, destupă sticla și începu să umple, cu infinită precauție, paharele bondoace, cu picior scurt, din dreptul fiecărui personaj.

— Despre ce credeți că poate fi vorba, domnule colonel de brigadă ? — întrebă Vladimir, adresîndu-se celui care părea că prezidează adunarea.

Mușneagul livid, chel ca-n palmă, purtînd pe fața stafidită niște mustăți haiducești cu vîrfuri răsucite spre lobii urechilor, se foi ușurel în jilțul din capul mesei, întinse trei degete scheletice și, apucînd paharul cu evlavie, îl purtă încet către nări. Aura lămpii făcu să scînteieze o clipă lichidul fin, de culoarea zmeurei trecute. Venerabilul colonel (avusese într-adevăr acest grad ; i se spunea cîndva și marchizul de Valsec, poreclă pe care o căpătase cu vreo jumătate de veac înainte, în Belgia, unde făcea școala de ofițeri ecvestri împreună cu Iorgu Galvan, — etimonul Valseculuî fiind Valea Seacă, moșie de baștină) croncăni înfundat, în tăcerea ce se așternuse :

— Fine Champagne, messieurs !

Atinse abia, cu buze veștede, bordura paharului — apoi :

— L'année revolutionnaire 1848 ! Directement des caves de l'Empereur ! — preciză.

Înălțînd paharul, se întoarse pe jumătate, într-un fel de reverență pioasă, către pendula dindărătul său. Un freamăt de admirație străbătu salonul, vizînd deopotrivă noblețea băuturii și erudiția degustătorului.

— Ne copleșiți, zău, așa, stimate amfitrion — făcu maiorul colilîu, ; adulmecînd aroma subtilă, nasul său căpătă parcă o nuanță de purpură mai veche, spre moțul-curcanului.

— Onoarea este de partea mea, domnilor ofițeri : dați-mi voie să consider drept un privilegiu participarea la reuniunile dumneavoastră.

Convivii înclinară frunțile, mormăind ceva, în semn de satisfacție. Îl socoteau pe tînărul Galvan un caracter de excepție, unul din ultimii mohicani ai ideilor și manierelor superioare. Și asta — nu atît pentru faptul, deloc neglijabil în sine, că le prilejuia la fiecare „consiliu" reîntîlnirea cu o licoare rarissimă, adevărată piesă de muzeu — cît pentru devotamentul nețărmurit pe care-l arăta unchiului său infirm, edecul ilustrei familii de militari. Să te îngrijești cu perfectă abnegație de un bătrîn semiparezic, privat de orice plăcere a existenței, — mergînd pînă acolo încît să-i organizezi acest mic spectacol periodic — înscenare naivă, poate, dar eficace, unică rază într-un crepuscul ireversibil — însemna, pentru congenerii marelui invalid, o dovadă de grandoare sufletească. Vladimir înțelegea sentimentele lor și regreta că nu poate să le explice —adică ar fi putut, dar n-avea nici un rost — că procedînd astfel nu se lăsa călăuzit de imbolduri generoase (evident, compasiunea juca un rol în toată povestea, dar unul minor, un fel de „figurație") ; ca și pe scenă, el era complet detașat de afecte și reacții comune ; viața devenise pentru el un mare spectacol, infinit mai amplu decît teatrul obișnuit, mai complex, mai spontan, cu schimbări și efecte imprevizibile ; și aici, poate chiar mai mult decît dincolo, actorul autentic — interpret, regizor, co-autor eventual, ca în Commedia dell'arte — trebuia să rămînă rece, obiectiv, nesupus emoțiilor, tocmai pentru a le putea supune... În acest sens, tot ce se petrecea aici, la intervale destul de precise, reprezenta pentru Vladimir o activitate para-profesională...

...Lunga agonie a lui Iorgu Galvan începuse undeva, pe lîngă Plevna, în fracțiunea de secundă în care schija rătăcită îi lezase fasciculij ce unesc sfera vizuală cu centrul senzitiv-motrice al creierului. Medicii înșiși nu înțelegeau cum supraviețuise. Din strălucitorul șef de promoție al școlii de cavalerie de la Ypres, nu rămăsese decît o nălucă, un abur uman care-și păstrase capacitatea de a sesiza imagini și ecouri din lumea interioară, fixată definitiv la ora accidentului. Putea să execute, ce-i drept, cu trudă diverse operații mărunte, dar eminamente în prezența oglinzilor, care-l ajutau să determine, de pildă, raportul dintre poziția gurii și aceea a linguriței; izbutea să articuleze în răstimpuri frînturi de frază inteligibile; totuți, singurele momente în care palpita în privirea sa, în gestică, în inflexiunile vocii un fior de viață autentică, erau aceste reuniuni sporadice, inițiate de către Vladimir, mimînd grotesc și mișcător, peste decenii, ședința operativă a nucleului de comandă al unității. De fiecare dată, fostul comandant își făcea apariția către zori, ghemuit în fotoliul rulant — asculta rapoartele și propunerile șefilor de escadron, aproba bombănind și făcînd mișcări nervoase cu cravașa de care nu se despărțea — ca și atunci, în timpul dispărut — planul operativ. Totul dura cîteva minute ; apoi, în același vehicul manevrat de credincîosul Petrache, comandantul se retrăgea ca să se echipeze pentru plecare...

...Încă din pragul adolescenței, Vladimir ascultase în repetate rînduri — chiar de la unii dintre cei reuniți acum în jurul marii mese dreptunghiulare, povestea acelei nopți de sfîrșit de august, semănînd mai degrabă a toamnă tîrzie. Trăise nu o dată, fie în vis, fie la granița obscură dintre iluzie și realitate, drama antecesorului, cu amănunte și asociații de o pregnanță îngrijorătoare, pentru oricare altul. La el, însă, era vorba — cel puțin așa credea — de o capacitate specială de a încorpora o realitate exterioră, o unitate timp-spațiu aparținînd altcuiva, pînă la trecerea în subconștient. Astfel — Vladimir înainta adesea călare, sub cerul colcăind de nori informi, în fruntea unei mase de călăreți-fantomă, printre case sărmane, incendiate de tirul artileriei inamice ; vedea foarte clar trîmbele de scîntei care creșteau și scădeau în voia vîntului — iar vîntul acesta duhnea într-un fel greu de spus, rînced-dulceag-înțepător, încît îți-era scîrbă și de propria limbă, îți venea s-o retezi cu dinții și s-o scuipi în mîzga din șleaul pisat de copite — auzea geamătul cherestelei uscate, pleznind sub dogoarea acumulată, — simțea în oasele înțepenite de-atîta stat în șa vibrația zidurilor și acoperișurilor ce se surpă, cu un fel de exclamație tragic-stupidă, ca sunetele caraghioase pe care le scoate din gîtlej un om căzînd în apă, fără veste... Treceau prin el, halucinant, șiruri de lăncieri imobili — cînd palizi și pipernicîți, ca niște gnomi subpămînteni, cînd prelungi, proiectați pe înșelătorul perete de întuneric, ce se înălța și scădea, se depărta și se apropia — dezvăluind în răstimpuri fețe ciudate, încremenite într-un rînjet prostesc — Vladimir știa, că de fapt nu rînjește nimeni, e doar efectul luminii crescînd și scăzînd brusc, sub un anumit unghi. Copaci, case, coline păreau că se mișcă tîrîș, în pasul cailor ; propriu-zis, caii nici nu înaintau, se zbăteau doar să înainteze, năuci, asudați, cu clăbuci trandafirii la zăbale, incapabili — ca și călărețîi — să se zmucească o dată impetuos și să o ia la goană, oriunde, să evadeze din visul acesta de groază — fiindcă, evident nu putea fi nimic altceva, decît un vis absurd — să dezerteze, da, așa se zice, către șesuri cu iarbă verde... Mai dureros decît orice iluzie, prin larma dezastrului străbăteau țipete — nu ale oamenilor, căci oamenii fugiseră sau muriseră mai demult — țipete hohotitoare, stridente, ale unor păsări înnebunite, gigantice stoluri de porumbei sălbatici care se roteau din ce în ce mai repede în preajma trîmbelor de fum sîngeriu, din ce în ce mai aproape, ca să se arunce în cele din urmă, într-un elan desnădăjduit, peste balaurul incandescent care le consuma tacticos cuiburile și puii...

Unicul detaliu pe care Vladimir nu izbutise să-l refacă niciodată cu satisfăcătoare autenticitate — adică, măcar aproximativ, își zicea el, dar parcă așa ceva se poate aproxima ? — era clipa cînd fragmentul metalic, puțin mai mare decît o gheară de porumbel, năvălise scrîșnind prin încheietura dintre occiput și sfenoid. Aici, într-adevăr, trebuia să recunoască — puterea de re-trăire devenea insuficientă.

Însuflețiți de efluviile coniacului din anul revoluționar 1848, veteranii din jurul mesei, autentici sau de operetă, începuseră să ridice glasul, debitînd cu voioasă dezinvoltură amintiri, anecdote cazone, amestec de trăite, auzite sau imaginate, mai mult sau mai puțin coerent. Prin talmeș-balmeșul care nu apucase să se înțeleagă și pe care Vladimir se jena să-l reprime cu oricîtă delicatețe — se auzi mai întîi un mîrîit adînc, amenințător ; larma scăzu, cîțiva bătrîni priviră îngrijorați spre Lionel, care se ridicase pe labele din față și întorcea botul, cu insistență, spre ușa de lîngă pendulă. Atunci se auziră lămurit două bătăi ca de ciocan în tăblia din dreapta lui Napoleon Bonaparte. Conversația muri brusc.

Deschizînd binișor ambele laturi ale ușii, Petrache dispăru în penumbra de dincolo. Urmă o tăcere prelungită. Însfîrșit, un scîrțîit plăcut, de căruță trecînd alene pe o coastă de fîneață, răzbi din camera alăturată.

Chircit în fotoliul rulant, cu chipiul binecunoscut pe creștet — o formă înaltă de cozonac, cu o teșitură semicirculară într-o singură parte, cozorocul — cu mînecile prea largi ale mundirului împodobite cu fireturi și brandemburguri de aur către manșete, din care mijeau neverosimil două mîini de copil rahitic, dreapta strîngînd încă parcă-ntr-un spasm, codirișca împletită a cravașei, cealaltă mînă așezată cuminte pe pledul în carouri ce-l acoperea pînă mai sus de jumătatea trupului — spectrul lui Iorgu Galvan se ivi în cadrul ușii. Cei din salon se ridicaseră, luînd poziția de salut. Arătarea din fotoliu îi consideră vag — poate avură această senzație — prin sticlele fumurii ale pince-nezului. Buzele strîmbe, subțiri, se deschise imperceptibil, lăsînd să răzbată un șuier de ceainic uitat pe plita încinsă :

— En avant, mazette ! Dii, gloabă !

Teatru

Manifestări teatrale și teatrologice

EXPERIENȚA anului trecut a arătat că pot fi organizate cu succes festivaluri teatrale zonale și colocvii teatrologice dînd impulsuri noi gîndirii și practicii artistice, valorificînd potențele culturale ale orașelor țării și slujind unui vast schimb de idei la scară republicană. Inițiativele au aparținut Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Asociației oamenilor de artă, comitetelor județene de cultură și educație socialistă, teatrelor. Criticii au fost animatorii principali, în majoritatea cazurilor. Dar dezbaterile s-au bizuit pe un aport colectiv amplu, reunind în jurul mesei rotunde dramaturgi, regizori, actori, scenografi, directori, secretari literari, profesori, activiști culturali, artiști amatori, spectatori. Prezența spectatorilor n-a fost formală. S-a observat, în mai multe împrejurări, că există mulți oameni atașați de scenă; ei văd toate spectacolele din orașul lor, urmăresc articolele de specialitate și citesc cu interes cărțile de istorie, teorie și critică, formîndu-și gustul și manifestînd exigențe înalte. Într-un loc s-a vădit a fi ca atare un bine cunoscut constructor de nave, în altă parte rectorul universității sau un notoriu arheolog, dar am auzit pertinente, uneori surprinzătoare observații cu caracter general formulate de cazangii, elevi ai liceului agricol, matrițeri, țesătoare, laminoriști, zidari, piloți, tehnicieni sanitari, energeticieni, demonstrînd informație și sensibilitate. Lărgind mereu arcul de cuprindere a publicului în discuțiile specializate — înlăturînd complexele de inferioritate ale consumatorului de teatru, ca și falsele condescendențe pontificale ale specialistului de cabinet — realizăm pe un alt plan acea osmoză necesară pe care arta dramatică o rîvnește necontenit în exercițiul ei curent.

Cum unele din manifestările teatrale și teatrologice și-au dovedit utilitatea și popularitatea periodicizîndu-se, s-a conturat, de pe acum, un calendar al lor cu intenții tematice și organizatorice precizate. Prima manifestare va avea loc la Vaslui-Bîrlad, la sfîrșitul lunii septembrie. E vorba de colocviul regizorilor (de toate vîrstele) chemat să studieze stadiul actual, realizările și îndatoririle artei regizorale. Cu acest prilej se vor prezenta opt spectacole din diferite centre, a căror analiză zilnică se va completa cu un simpozion, unde referatele vor fi susținute de prestigioși artiști de toate generațiile. Se continuă și se lărgește astfel colocviul regiei tinere, ținut anul trecut la Bîrlad și care a avut rezultate întrutotul remarcabile. Totodată e întîia oară cînd se face un microfestival teatral și se produce o discuție de specialitate într-un oraș fără teatru; e o posibilitate oferită publicului de a-și forma o idee mai apropriată despre valorile și sarcinile actuale ale mișcării artistice.

În octombrie, se va ține probabil Gala recitalurilor dramatice și Colocviul criticilor teatrali la Bacău. În noiembrie, autoritatea culturală a județului Neamț și Teatrul Tineretului din Piatra Neamț intenționează să propună ediția din acest an a tradiționalului festival bienal al spectacolelor de tineret, acum sub emblema condiției debuturilor, programînd opere scenice care au favorizat, în ultimii doi ani, debuturi dramaturgice, regizorale, scenografice, actoricești. Cum la noi debutanții în teatru sînt numeroși — în fiecare an — e evident că operația mai dificilă va fi a selecției preliminare. În decembrie vom asista, probabil, la o a doua ediție a festivalului de comedie de la Galați. Anul trecut el a cunoscut o adeziune publică impresionantă și a prilejuit discuții fertile, timp de o săptămînă, despre arta comediei, într-un context larg și într-o veritabilă ambianță de dezbatere. În ianuarie, forul cultural brașovean și teatrul dramatic local intenționează să găzduiască un festival de teatru contemporan, cu piese românești și străine ale ultimului deceniu, ocazie potrivită pentru examinarea repertoriului general și a modului în care acesta se înnoiește în pas cu vremea și cu cerințele politicii noastre culturale. În februarie, a doua ediție a festivalului de teatru scurt la Oradea, numărînd printre organizatori și revista de cultură „Familia". În martie, Săptămîna teatrelor din Moldova (la Botoșani). În aprilie vom asista, se pare, la o a treia ediție a festivalului de teatru istoric de la Craiova. În mai, secția de critică a Asociației oamenilor de artă are de gînd să organizeze, la Hunedoara — sau în alt oraș fără teatru permanent — un seminar al spectatorului, în care — după vizionarea a trei spectacole reprezentative — artiștii, teatrologii și spectatorii să se întîlnească într-o discuție practică pe tema „Cum privim și cum înțelegem teatrul".

Dacă acest calendar va funcționa așa cum a fost întocmit în intenție, vom înregistra, desigur, o activitate bogată, cu cele mai pozitive repercusiuni.

TOT experiența anului trecut a arătat că programul spectacolelor, în unele din împrejurările amintite, nu e alcătuit sub imperativul calității, ci mai mult sau mai puțin întîmplător. S-a dovedit, nu odată, necesitatea preselecției, în așa fel încît să nu se ofere publicului prilejuri de dezamăgire, iar participanților la colocvii dezagreabilele și sterilele rodomontade cu privire la prezența neavenită a unui spectacol sau altuia.

Discuțiile au fost întotdeauna bogate în concluzii cînd au pornit de la faptul de artă. De cîte ori s-au aglomerat referatele de eprubetă întocmite de-acasă pe teme fără legătură cu manifestarea, s-a instaurat o atmosferă de plictis, categoric nerodnică. Condiția unei comunicări în atari circumstanțe e tocmai substanța ei actuală. A comunica într-o împrejurare ce se nutrește din știința teatrului — înseamnă a contribui la generalizarea unor experiențe actuale, producîndu-se o relație nouă cu tradiția, propunîndu-se o idee nouă, un etalon contemporan, o sursă imediată de investigație, dîndu-se un imbold nou cercetării însăși. Compilațiile bonome și variațiile pe teme îndelung exploatate, expunerile doctorale în abstracțiuni fumigene împîslesc ambianța și-i dau, cum s-a putut vedea, un aer stătut.

Participanții cei mai numeroși, la colocvii, în anii trecuți, au fost criticii și regizorii. Dramaturgii au apărut mai rar, iar actorii foarte rar, și din cauză că teatrele n-au creat condiții ca măcar o parte din trupă să ia parte la dezbaterea propriului ei spectacol. E important însă ca un colocviu de teatrologie să beneficieze și de experiența relatată a artistului teatral emblematic. Estetica teatrală se întemeiază, în cea mai mare măsură, pe operă și pe mărturia creatorului de artă asupra procesului înfăptuirii; comentariul e totdeauna subsidiar.

Sînt temeiuri să considerăm că manifestările teatrale și teatrologice zonale din acest an (pe lîngă cele posibile, enumerate mai sus, nu e exclus să apară și altele) se pot înscrie fecund în pregătirea celui de-al doilea festival național „Cîntarea României".

Valentin Silvestru

Scenă din spectacolul Teatrului „Bulandra" cu piesa lui Marin Sorescu, Răceala, spectacol care va fi prezent, luna aceasta, la Festivalul internațional de teatru de la Belgrad

SECVENȚA

● Muzeu al celei de a șaptea arte, laborator pentru descifrarea și restituirea reperelor evoluției cinematografice românești, colecție de pelicule rare, de prețioase fotografii, afișe ori manuscrise, for de cultură modernă, **Arhiva Națională de Filme** își aniversează două decenii de existență. Douăzeci de ani de muncă pasionată, dedicată descoperirii documentelor istoriei înregistrate pe suportul de celuloid, douăzeci de ani de eforturi trudnice pentru identificarea și conservarea operelor maeștrilor, pentru impunerea în conștiința publicului a capodoperelor semnate de cineaști din lumea întreagă. Arhiva bucureșteană nu este însă doar un păstrător de evenimente trecute, un custode al vechilor creații ; inserția sa în contemporaneitate, în viața spirituală a cetății, e promptă ; ciclurile Cinematecii aduc pe ecranul prezentului nu numai filmele „virstei de aur", ci alcătuiesc și adevărate monografii ale momentului cinematografic actual ; iar în rafturile bibliotecii sale, unde se orînduiesc continuu tipăriturile de specialitate, reviste și cărți de pretutindeni, se află de asemenea cîteva prețioase volume editate — ori realizate în colaborare — de Arhiva însăși, precum și un lunar propriu, un „Caiet de documentare cinematografică", o veritabilă antologie internațională de studii și articole.

i. e.

Radio Televiziune

Tezaur de cultură

● Acordurile „moștenirii pentru viitor" (titlu comun al transmisiunii televizate și al celei radiodifuzate, joia trecută) se împletesc plenar cu tonalitățile compendiului de istorie literară românească, dedicat „iluminiștilor și luminătorilor" din anii premergători revoluției de la 1848, se descifrează, de asemenea, în emisiunea pionierească **Drag pămînt românesc**, itinerar al istoriei și contemporaneității, al realității și al artei, ori în transmisiunile-concurs, incursiuni elocvente în trecutul și prezentul societății noastre.

● Orele radiofonice poartă cu ele reflexe policrome ; o succintă prezentare aniversară (din **Atlas cultural**) dobîndește structura unei micromonografii Hermann Hesse, deschizînd un larg orizont informativ pentru ascultătorul nefamiliarizat cu opera marelui creator, chemînd — în același timp — pe cititorii nuvelelor și romanelor sale la o reîntîlnire cu **Jocul cu mărgelele de sticlă** ori cu **Peter Camenzind** (nu demult, publicat în Colecția „Globus"), impunînd reîntoarcerea către reveria culturală, cu aură senin olimpiană, cu ecouri din mitologia populară. La 100 de ani de la nașterea scriitorului, cuvintele omagiale par sărace ; dar reamintindu-ne gîndurile, confruntarea lui Thomas Mann cu opera „prietenului din îndepărtata Montagnolă", pe care o resimțea atît de apropiată de „parc-ar fi fost trup din trupul său", reușim să fixăm locul lui Hermann Hesse în panteonul culturii universale.

● „Trăiește pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta e singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăților. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de astăzi" — ascultăm din nou îndemnul lui George Călinescu, prin intermediul **Fonotecii de aur**, adevărat și elevat păstrător de tezaure spirituale. Rostindu-și credința artistică, alternînd inflexiunile patetice și coborîrile molcome ale glasului, criticul vorbește — după cum însuși Ibrăileanu îl caracteriza — „potolit-moldovenește cînd evocă imaginile copilăriei, peisagiile rurale, oamenii

Cinema

„Cronica anilor de foc"

O.C.F.C., un oficiu francez de cinema, o instituție care dă, ca la școală, note la purtare sub formă de fișe, spunea despre filmul algerian **Cronica anilor de foc** (Marele Premiu la Cannes) : „ce se poate oare reproșa unei opere ireproșabile ca aceasta ? Poate tocmai că e atîta de ireproșabilă".

Totuși, se poate găsi motivul pentru care i s-a dat filmului Palme d'or la Cannes, în 1975. Algeria, sub dominația franceză, ajunsese o țară neverosimil de înapoiată, sufocată sub apăsarea a trei călăi : rasismul, exploatarea la sînge din partea clasei capitaliste (atît franceză, cît și algeriană), în sfîrșit obscurantismul și superstițiile retrograde ale islamismului care ținea pe femeie în stare de semi-sclavie. E suficient să amintim persistența acelei cutume : interdicția pentru femei de a-și arăta fața, care rămîne ascunsă, fie sub un voal permanent, fie, mai ales, între patru pereți. Un regizor algerian Abdelaziz Tolbi notează o situație bizară, paradoxală, ba chiar caraghioasă dacă n-ar fi mai ales sinistră. E vorba de situația de animal domestic ținut în cușcă, aplicată femeii. Ne-am aștepta ca această înjosire să meargă crescendo pe măsură ce ne ridicăm pe scara socială, de la sclavia clasei khammes, apoi mai sus, în clasa taleb, în sfîrșit, încă mai sus, în elita numită hadj. Ei bine, în clasa cea mai de jos, femeia e absolut egală cu bărbatul, muncește ca și el pînă la epuizare și, grație scamatoriilor contractului de dijmă, nu încasează nici un ban. Abia dacă i se dă să mănînce și să doarmă. Dar văl pe față nu poartă. În clasa superioară, femeia e închisă în casă. Numai acolo poate fi văzută. Iar în clasa hadj, nici acolo. Încuiată în locuință, nimeni nu o poate vedea. Amarnică ironie : numai în clasa „sclavilor", femeia e egală cu bărbatul.

FILMUL lui Mohammed Lakhdar-Hamină zugrăvește, pe lungime de trei ceasuri, mișcarea de emancipare a țăranilor algerieni, din 1939 pînă în anul 1954, cînd izbucnește revoluția armată, condusă de elementele progresiste, grupate în Frontul de Liberare Națională. Ideea e una singură : numai luînd arma în mînă se poate scăpa de cei trei tirani. Idealul algerianului nu e nici de a imita civilizația occidentului, nici de a se menține mîndru pe pozițiile tradiționale ale Islamului —, ci de a se încadra, de a realiza o nouă concepție politică și morală.

În cele trei ceasuri ale filmului **Cronica anilor de foc,** ni se arată toate fețele mizeriei : lipsă de apă, lipsă de hrană, molime distrugătoare, torturi polițienești pentru cel mai mic cuvînt părut suspect, muncă de vită la jug, și, pe deasupra tuturor chinurilor, acela, cumplit între toate, al disprețului rasist. Toate aceste orori sînt prezentate în imagini de o supremă frumusețe : peisaje, scene de grup, scene de trăiri intime, scene de luptă, de război, de schingiuire, toate sînt de o amară frumusețe plastică pe care criticii reuniți la Festivalul de la Cannes au numit-o egală cu cea mai rafinată fotografie hollywoodiană.

De ce (întreba un reporter pe autorul filmului — regizor, scenarist, principal personaj) — de ce ați oprit filmul la anul 1954 ? Dinadins (răspundea autorul) ; am vrut să zugrăvesc **motivările** unui întreg popor, motivele sale adînci care l-au dus la lupta revoluționară.

Revoluția algeriană a început în acel an 1954. Evenimentele multe și istoricește marcante se succed ; se creează un guvern în emigrație, guvernul provizoriu de la Cairo. Între timp, lupta revoluționară în țară merge crescendo ; iar în 1962 este semnat acordul de încetarea focului ; apoi printr-un referendum Algeria își alege, în mod suveran, statutul său național. Lunile anului 1962 aduc întîi proclamarea independenței, apoi instituirea republicii. Urmează reforma agrară, naționalizarea mai multor ramuri industriale, încredințarea puterii legislative Consiliului Revoluției. Să nu se creadă că toate acestea s-au împlinit ușor. După 1954 lupta revoluționarilor a fost mai acerbă ca niciodată. De ea însă filmul lui Mohammed Lakhdar-Hamina nu vorbește. Filmul se termină realist, totodată, simbolic și eliptic. Sîntem într-un moment istoric important : izbucnirea, în sfîrșit, a luptei, a revoluției armate. Ce urmează se numește **viitor.** Acest viitor e exprimat în două scurte secvențe. Profetul exaltat, care sprijinise cauza poporului, care pledase pentru luptă (așeza simbolic răvașe chiar și pe mormintele eroilor, chemîndu-i la rezistență), acum cînd lupta armată a început, el vine la cimitir, se culcă printre pietre și adoarme, de bună voie, somnul cel de veci, ca unul care și-a împlinit menirea și deci se poate odihni.

În același timp se aude vocea băiețelului care îl cheamă și-l caută ; este fiul unuia dintre marii eroi ai revoluției ; este singurul membru rămas în viață dintr-o numeroasă familie ; este moștenitorul mesajului părintesc, titularul continuării luptei. Îl vedem pe ecran venind și închizînd cu degetele lui ochii profetului mort, apoi pornind, alergînd cu pași mari, pe drumul lung și greu al viitorului. Pașii lui sugerează toate marile evenimente viitoare, dinadins nespuse în film, ci doar trezite în amintirea spectatorilor.

Iată de ce acest film a meritat Palme d'or. Nu numai pentru că operatoricește era ireproșabil, ci și pentru „spiritul său umanist, pentru amploarea realizării cinematografice".

D. I. Suchianu

Imagine din filmul algerian Cronica anilor de foc

FLASH-BACK

Învățături prin ricoșeu

■ *Fecioara* (1960) nu este nici capodoperă, dar nici filmul cel mai slab al lui Buñuel ; este o încercare de mijloc în care se vede mai bine și decît în capodoperă, și decît în filmul ratat, caracterul artistului. Așa cum caracterul omului îl ghicești nu din faptele sale caritabile, nici din ieșirile sale peste marginile firii, ci din banalele, inconștientele, spontanele gesturi de fiecare zi....

Buñuel se recomandă schematic și iubitor de truisme, fără să se rușineze cîtuși de puțin de aceste calități-defecte pe care toată viață le-a cultivat cu nonșalanță. În definitiv, nu e viața însăși ucigător de schematică și nu e adevărul plictisitor de truistic ? ! Buñuel știe aceste lucruri elementare, nu se încurcă prea mult în complicații. Important este să facă să trăiască pînă și schemele, să învie pînă și truismele. Bineînțeles că arma cea mai sigură este trăinicia personajelor. Ca un veritabil romancier, el urmărește să *ne convingă* prin ciocnirea caracterelor, chiar dacă atingerea lor frizează banalul. În *Fecioara* un personaj este total candid, altul total corupt, altul bestial, altul aproape cinstit, altul mai mult decît moralist. Întîlnirile dintre ele — dintre ideile pe care **le** personifică — sînt perfect plauzibile, deși total teziste. Nici unul din acești eroi nu cedează o iotă din vocația sa spre unilateralitate, și atunci finalul e trist, ca și cum degeaba s-a ostenit Buñuel să le dea șansa unei schimbări, ca și cum soarta lor e pecetluită dinainte prin vrerea lumii în care trăiesc.

Ce filosof mai mare putem nădăjdui să găsim decît pe acest fals primitiv care pare că ridică în brațele sale tone de materie inertă, cînd el, de fapt, coboară pînă la noi o idee !...

...Care pare un sceptic dezarmat, cînd de fapt — prin contrast — el ne arată cum nu trebuie, cum nu ar trebui să trăim...

Romulus Rusan

Copii mici și mari

TELECINEMA

● IDEEA de copilării, ideea de „Ce ? ești copil !?" care evoluează dialectic de la o pagină (caragialeană) la alta pînă își găsește suprema concizie și dimensiunea de aforism, trecînd printr-un „C'ești copil ?" și ajungînd la gloriosul, rotundul „...'Ș' copil ! ?" din care putem trage învățătura că nu e suficient a vedea o idee, ea trebuind a fi și auzită cum se cuvine, iar apoi ortografiată în chip potrivit — ideea, zic, de copilării mi-a făcut viața mai frumoasă spre sfîrșitul săptămînii trecute.

A fost, vasăzică, acel **Copiii căpitanului Grant,** de vineri, care, deși nu prea grozav, deși fără geniul „bătrînului" Jules Verne, mi-a adus totuși în casă ceva din frumoasa și înțeleapta rostire de băsmuitor cu picioarele pe pămînt (ciți ca el ?) a mușului. Cinematograful pare blestemat cînd se apropie de fila sa, neizbutind, precum un copil, să rețină decît copilăriile, dar și așa e bine, iar cine are în sînge ceva din „nebunia" lucidă și vizionarismul iulesvernean, cine crede odată cu omul care a scris despre lună, despre centrul pămîntului și fundul oceanului sau despre ce se întîmplă cînd ocolești lumea în 80 de zile, fără a se mișca o clipă de la masa lui de brad, fără ca tălpile să-i calce altunde decît prin colbul propriilor fantasme, cine crede odată cu acest om că, înainte de a fi străbătut, un univers trebuie inventat și gîndit, restul nemaiavînd mare importanță, cine crede în această supremă, esențială copilărie, nu poate să nu se simtă în largul său în fața oricărei ecranizări (fie ea și modestă) după Jules Verne. Așa m-am simțit și eu vineri seara : în largul meu, eram în larg de tot, navigam cu toate pînzele sus, eram conștient că undeva, pe o insulă, căpitanul Grant așteaptă să vin eu, să pun piciorul pe țărm iar el să se uite în ochii mei de om și să-mi spună : „Ce ! ești copil !?"...

Da, sînt, și după vineri am pus capul la bompres (cum am citit că se face în cărțile despre corăbii aflate pe mare, deși nu știu dacă operația e întotdeauna indicată) și am constatat că plutesc lin dar sigur spre simbătă ora șaptesprezece și zece, spre frații mei **Stan și Bran contrabandiști** (vorba vine). Film minunat, ca de obicei, cu „numere" de vis, cu copilării de geniu, cu „ce este cometa ?" și cu Stan care zice că e „o stea cu coadă" (unde ești tu, Rostogane ?), cu dinți scoși din greșeală (măsea nevinovată, domnule !), mă rog, cu tot tacimul de aiureli mai mult sau mai puțin adînci și cu acea dialectică misterioasă care face să nu se poată Stan fără Bran, cum nu se poate Romeo fără Julieta...

Și așa a mai trecut o săptămînă, iar odată cu ea și vara, cînd dintr-odată aflarăm că s-a dus și Grucho Marx, copilul pervers și cu mustață al cinematografului, care zicea că nu i-ar plăcea să facă parte dintr-un club care l-ar primi ca membru...

Aurel Bădescu

simpli din preajma lui Eminescu" sau Sadoveanu și „E neologistic, rapid, cînd judecă, analizează, cînd privește lucrurile prin prisma cercetătorului" de literatură, a artistului-cetățean care știe că „a scrie pentru cei mulți înseamnă a scrie pentru multă vreme".

● Sfîrșitul de săptămînă este întotdeauna o sărbătoare pentru melomani. **Zig-zag muzical,** o transmisiune-maraton, prelungită pînă în orele nopții, se completează amplu cu unitarele profiluri, realizate somptuos în **Invitațiile Euterpei** ori cu **Bucuriile muzicii** oferite de micul ecran. Aceste emisiuni de erudiție sînt concepute — în egală măsură — pentru a-i interesa pe specialiști, dar și pentru spectatorii obișnuiți ; ele își împlinesc, la un înalt nivel, țelurile educative, nobila misiune a informării tuturor.

● Dorința de a comunica direct și simplu cu milioanele de interlocutori nevăzuți se face deseori simțită în tendința reporterilor de a schița și portretele oamenilor întîlniți în peregrinările lor pe drumurile țării. Într-o ediție specială, **De la 1 la 3,** realizată din Orșova, se creionează, de pildă, în cuvinte puține (chiar prea puține) viața unei inginere textiliste ; în cadrul **Vieții satului** ne este prezentat, pe scurt, un tablou surprins la o nuntă de aur. Imagini fugare ori grăbite secvențe sonore ; tipuri și personalități exemplare care ar merita poate mai multă atenție, mai multă răbdare și fantezie din partea autorilor. Să notăm totuși, ca una dintre fericitele excepții, calda prezentare a bătrînului vatman, din reportajul duminical „Dumă acasă, măi tramvai".

● Luni a fost, din nou, ziua teatrului : am privit, în interpretarea trupei maghiare din Sf. Gheorghe, **Curcubeul înșelător** de Tamási Avon, o metaforă țesută cu umor și lirism popular, o pledoarie — cu rezonanțe pirandelliene — pentru noblețea aspirațiilor, pentru consecvența existenței umane. Am putut, de asemenea, reasculta, într-o înregistrare antologică (se impune să citățm din distribuție măcar numele lui George Vraca și Ion Manolescu), piesa lui Alexandru Kiriței **Michelangelo.** O strălucire aparte a dobîndit — în aceeași seară — amalgamul inedit și subtil de teatru și dans, de literatură și muzică **Apele primăverii ;** genericul acestei **Fantezii** (producție a televiziunii sovietice) alătura numele lui Turgheniev și Ceaikovski, iar translația vizuală a clasicilor, coborîtă în detalii savant compuse plastic, era înfăptuită de maeștri ai interpretării. Originalitatea mozaicului expresiv se impunea firesc, contopind cu dezinvoltură nesocantă, în armonii simfonice și grația maiestuoasă a balerinei Maia Plisețkaia, și profunzimea meditativă, punctată cu accente dramatice ori ironice, a vocii actorului Innokenti Smoktunovski.

Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul galeriilor

POATE mai puțin cunoscut publicului bucureștean, **Eftimie Modâlcă**, artist brașovean cu o variată și meritorie activitate, prezintă la „Căminul Artei" un foarte interesant grupaj de pictură, reușind să-și definească sensul propriei evoluții și — lucru important — calitățile expresive intrinseci.

Adept declarat al formulei figurative, fără a face din această opțiune o dogmă sau pretext pentru cantonarea în mimetism, artistul operează selectiv, din unghiul unei poetici originale, în relația sa cu existența obiectivă, atingînd în ultimul timp un stadiu al sublimărilor imagistice și cromatice de o autentică picturalitate. Sensul acestei atitudini trebuie căutat, în primul rînd, în profunda cosubstanțialitate care caracterizează relația afectivă dintre artist și natură, apoi în acea gradată dar sigură evoluție către înțelegerea și restituirea mecanismului intim al fenomenelor realității. Din această perspectivă, încorporînd desigur și elementele unei tradiții fructificate fără ostentație, mai curînd ca o determinantă etnică ineluctabilă, tema peisajului devine dominantă, subliniind funcția sa de loc spiritual specific. Preocupat de acest pretext pictural niciodată epuizat și permițînd cele mai variate interpretări stilistice, Modâlcă procedează la o analiză atentă, progresivă, a tuturor elementelor din care se compun formele și volumele realității, desigur nu străină de lecția constructivismului, dar nici de cea a modulărilor tonale impresioniste. Există în expunere cîteva lucrări, tot peisaje, de o austeră monumentalitate, în care accentul cade pe decizia articulării planurilor și pe un colorit saturat, acordat în game sonore și tranșante. Se resimte în acest caz o influență de tip nordic, un expresionism cromatic subordonat logicii formative, dar și nevoia de certitudine, caracteristică unei faze a prospecțiunii stilistice, pentru ca ulterior, stăpîn pe mijloacele de expresie și pe ordinea interioară proprie materiei, artistul să abordeze cu decizie un teritoriu mult mai complex, evanescent și capabil de metaforă. Pictura lui începe să tindă către un teritoriu al poeticului imagistic. pasajele cromatice capătă un ton subtil, compunînd ecrane cu acțiune simultană și reciprocă, dominanta solară și lirică se instaurează cu autoritate. Peisajul devine o propunere deschisă pentru lecturi emoționale, dar și rațional critice, realitatea interioară, conștientă de propria existență, se instituie ca un complement al celei exterioare în finalitatea actului pictural, structura materiei își relevă datele de esență, integrîndu-se într-un flux dinamic subliniat de calitatea culorii lumină. Supuse acelui panteism pe care îl descifram inițial, fenomenele naturii benefice își dezvăluie valențele antropocentrice, sugerează prezența umană prin aluzie integratoare, iar atunci cînd omul este figurat ca atare — **Pădureanca, Năframa pădurencei** — relația comunitară este subliniată de unitatea tratării picturale.

Dintr-o expunere ce ne dezvăluie un artist autentic, reținem suita **Peisajelor luminoase, Peisaj industrial,** cîteva **Naturi statice, Păsările și balta, Păsările și cuibul, Nostalgia toamnei, Dealuri,** selecție ce pune accentul pe ceea ce ni se pare a-l defini pe Eftimie Modâlcă drept un pictor stăpîn pe mijloacele de expresie și posedînd, indiscutabil, o manieră a lui, capabilă să-l particularizeze și să-l impună.

THEODOR SIMIONESCU, pictor atras de poezia intimistă a naturii statice, vine la întîlnirea cu publicul acreditat de aprecierile pozitive ale unor critici cu autoritate, de la Eugen Schileru și Petru Comarnescu, la Ion Frunzetti și Paul Petrescu, toți relevîndu-i capacitatea de a transfigura realitatea prin intermediul culorii sentiment. Lucrările expuse la „Galeria de artă a municipiului București" justifică această constatare, aducînd încă o dată un ton elegiac, datorat rafinamentului cromatic și acelei stări de spirit pe care artistul o instaurează cu discreție solicitînd participarea afectivă ca modalitate principală de luare în posesiune a imaginii. Dintr-o necesitate compensatorie și ca un complement al subtilității tonale, el utilizează relieful pastei pentru a conferi materialitate subiectelor alese, introducînd în acest fel și un joc de lumină și umbră atractiv, capabil să sugereze tridimensionalitatea. Problema principală este aceea a dialogului cromatic de închis-deschis, aplicat mai ales în compozițiile cu recuzită arhaizantă, în timp ce peisaje ca : **Veneția, Culmi la Positano,** ne dezvăluie o disponibilitate picturală de un ton deosebit, poate prea puțin valorificat. Se reține și micile desene în cărbune și pastel, refăcînd o mitologie de tip oriental, asemeni unor arabescuri decorative cu statut de miniatură. În totul ei, expoziția acreditează un artist discret, laborios dominat de un lirism autentic pe care știe să-l transmită privitorului fără grandilocvență și cu mijloace picturale.

LA „Policlinica Drumul Taberei", o sugestivă expoziție de acuarele aparținînd lui **Nicolae Adrian Adam,** artist cu apariții rare, dar totdeauna interesante. De data aceasta asistăm la un dialog, în scara picturalității, între o viziune analitic-figurativă, plecînd de la studiul naturii, și consecințele sale extreme, sintetizate în problemele culorii-formă, totul plasat sub semnul unei participări afective cenzurate de conștiința necesității construcției logice. Transparența tradițională a culorii și dialogul cu suportul se convertește uneori în densitate tonală, materialitatea acuzată deplasînd limitele genului către teritoriul picturii, spațiu în care, dealtfel, artistul se mișcă la fel de firesc, pentru că el este în primul rînd un creator de formă, eliberat de complexul compartimentărilor rigide. Pulsația vitală a naturii ca receptacul spiritual, capacitatea sa sugestivă și rigoarea organizării formelor de existență concretă constituie sensul generator al lucrărilor lui Adam, și astfel privite ele ne propun o dimensiune altfel discret disimulată, a temperamentului acestui artist de profunzime, niciodată grăbit sau zgomotos, totdeauna sensibil la valorile artei autentice.

AVRAM IANCU — portret de **Eftimie Modâlcă**

ORICE oprire în orașul Pitești oferă amatorului de artă posibilitatea întîlnirii cu unul sau mai mulți artiști locali la galeria „Metopa". De data aceasta am avut prilejul să reîntîlnim arta **Ilenei Giura,** pictoriță cu o reală dotare și cu evidente calități componistice și cromatice. Tonul dominant este acela de concentrare către problematica structurării logice a imaginii, ca nevoie obiectivă de echilibrare a lirismului ce domină afectiv personalitatea artistei. De aici, o construcție articulată după planuri atent analizate și compuse, o permanentă preocupare pentru organizarea coloristică a pieselor în raport de dominante tonale ce încorporează lumina în mod pictural, deci în însăși materia pastei, și tentația reluării unor teme și subiecte, tocmai din nevoia unei organizări cît mai riguroase. Dacă acestea sînt aspectele laturii raționale a picturii Ilenei Giura, există o permanentă doză de participare emoțională, de implicare afectivă ce străbate, fără a nega, armătura construcției atent elaborate, marcînd preferința pentru pictura ca stare de spirit, pentru metaforă și simbol. Natura ocupă un loc preponderent în investigațiile artistei, o natură interpretată și restituită în datele ei de esență, în chiar sensul propriei organizări intime, astfel încît un peisaj devine implicit și o problemă de pictură, de căutare a ritmului și a dominantei cromatice. **Poarta, Volume verzi, Calea,** dar și unele naturi statice pot constitui argumente imagistice în favoarea acestei constatări, la fel ca și compozițiile dinamice în centrul cărora se află prezența simbolică a calului, mai puțin obsesie suprarealistă și mai curînd temă preferată pentru posibilitățile oferite. Acest ultim ciclu își propune, simultan, să încorporeze și stări afective prin regim cromatic și luministic, titlurile sugerînd mai curînd această dimensiune picturală, dincolo de aluzia alegorică sau anecdotă : **Dimineața, Amiaza, Înserarea.**

Poate încă puțin cunoscută, Ileana Giura are meritul unei incontestabile picturalități atent și consecvent dezvoltate, ca și pe acela al seriozității dublate de talent și discreție.

Virgil Mocanu

Muzică

Premiere la Opera maghiară din Cluj-Napoca

● MUZICA ROMÂNEASCĂ de azi își cucerește o poziție din ce în ce mai stabilă pe scenele noastre lirice. Dacă cineva totuși ar mai dori un argument în plus, atunci acesta îi poate fi oferit de afișul Operei Maghiare din Cluj-Napoca. Repartizate în două seri, la interval de cîteva zile, au fost prezentate în premieră nu mai puțin de două opere în cîte un act și trei balete. Trecînd peste **Capcana** de Viliam Demian (lucrare naivă și simplistă, aparținînd unei perioade depășite — și a cărei reluare ni se pare discutabilă), vrem să semnalăm interesanta montare în care Vargha Zoltán a adus în scenă mult jucata, la ora actuală, **Interogatoriul din zori** de Doru Popovici, pe un libret de Victor Bîrlădeanu. Structura solidă a lucrării (atît muzical cît și libretistic), personajele bine conturate, acționînd în cadrul unui conflict cu puternice rezonanțe politice și profund umane — acestea erau, fără doar și poate, reale premize pentru un spectacol bun și interesant. Dacă ar fi să definim poziția pe care s-a plasat regizorul, am putea-o numi, fără nici un echivoc, **refuzul comodității.**

În acord cu dirijorul Hary Béla, Vargha Zoltán purcede la o reinterpretare a partiturii; ca structură există o singură modificare — reluarea și în final a **solo**-ului de vioară, în ambele cazuri violonistul aflîndu-se în scenă —, modificare prin care i se imprimă reprezentației un caracter de **baladă.** Analiza atentă a partiturii l-a determinat să aducă în scenă nu numai elemente și date ale fabulației din libret, ci să transpună în plan vizual și **ceea ce se întîmplă doar în orchestră** — adică să materializeze în simboluri lumea interioară a personajelor, dezvăluită de muzică. Se împrumută astfel din cinematografie intercalarea unor scurte secvențe ce înfățișează nu acțiunile eroilor, ci gîndurile acestora, definindu-se astfel mai adînc mobilurile ce stau la baza acțiunilor lor, definindu-se mai precis **stările** prin care trec. Astfel, **vedem** că procurorul e obsedat de imaginea execuțiilor, **vedem** femeile îndoliate de aceste execuții și-i **vedem** pe soția și pe copilul condamnatului, de lîngă care acesta a fost smuls. Așa se face că acea confruntare dintre procuror și condamnat, pe care se bazează întreg libretul, dobîndește noi dimensiuni, înfrîngerea morală a procurorului apărînd în contururi precise. (Păcat doar că dotarea învechită a scenei nu a permis ca gîndul regizoral să fie dus la capăt). Merituos, scenograful Aranyosi György, remarcabili interpreții Kónya Dénes Lajos, Máthyás Jenő, Andrásy Gábor, Kovács Attila și Gnandt János.

● TIBERIU FODOR face un adevărat tur de forță, prezentînd (în triplă ipostază — de scenarist, coregraf și regizor) trei lucrări coregrafice — foarte diferite una de alta, sub aspect muzical: **Elanuri** de Sergiu Sarchizov, **1907** de Tiberiu Olah și **Furnale** de Radu Odeșteanu. Pe baza muzicii lui Sergiu Sarchizov, Tiberiu Fodor concepe un poem coregrafic puternic și expresiv; utilizînd din plin o largă gamă de simboluri, într-o îmbinare de patos revoluționar și lirism (sub aspect coregrafic fiind vorba de o alternanță de dans clasic și dans modern), el dă viață pe scenă elanului luptei revoluționare a tineretului pentru libertate, pentru înfrîngerea împilatorilor. În echilibru cu acesta, **Elanuri** (avînd la bază o muzică modernă, de mare vioiciune, cu un ritm antrenant și o linie melodică pură) e un poem închinat muncii libere. Coregrafic, de data aceasta se folosesc în exclusivitate elemente ale dansului modern. Structural, cele două poeme coregrafice sînt foarte apropiate, și unuia și celuilalt lipsindu-le un **subiect** în adevăratul înțeles al cuvîntului. Tiberiu Fodor tinde a ne dezvălui **o stare** — acea **stare** morală în care se aflau tinerii luptători antifasciști, starea de elan revoluționar care-i determina să sfideze primejdiile, avînd vie și nestrămutată credința în cauza lor, cauza comunistă. În **Furnale,** starea aceasta se numește entuziasm creator, caracteristic azi întregului nostru popor. Ambele poeme coregrafice sînt expuse scenic cu claritate și sobrietate. Soliști : Margareta Sipos, Elisabeta Szállassy Nagy, Anna Hant, Vas György și Nicolae Chirițescu.

● **1907** de Tiberiu Olah i-a pus, evident, mai multe probleme scenaristului-coregraf. De data aceasta, Tiberiu Fodor alege o cu totul altă soluție : ceea ce vrea el să compună e **o frescă socială.** Începutul fiind făcut pe versuri de George Cosbuc, dublate de cunoscutul tablou al lui Octav Băncilă, pentru ca în final balerinii să compună iar o imagine statică, o compoziție plastică pe versurile lui Tudor Arghezi. Între aceste două repere se desfășoară evenimentele anului 1907, locul de desfășurare fiind una dintre localitățile cuprinse de răscoală. Spre deosebire însă de cele două poeme coregrafice evocate, nu elementele de dans, ci cele de pantomimă sînt preponderente — peripețiile desfășurîndu-se alert, într-o adevărată cavalcadă, nefiind loc pentru momente de dans propriu zis, fiecare pas, fiecare mișcare trebuind să continue acțiunea. Coregraful a surprins, cu mijloacele adecvate, densitatea partiturii lui Tiberiu Olah. Pentru întreg ansamblul, realizarea și susținerea unui asemenea balet a reprezentat un adevărat tur de forță, efortul creator fiind pe deplin justificat de rezultatul artistic obținut. Soliști : Maria Lukács, Margareta Sipos, Vas György și Nicolae Chirițescu. Decorurile și costumele sînt semnate de Sz. Witlinger Margareta și de H. Roșescu Lya.

Radu Bădilă

Administrația Asigurărilor de Stat recomandă fiecărui deținător de autoturism să contracteze, în condiții avantajoase, „asigurarea facultativă de accidente a conducătorilor de autoturisme și a altor persoane aflate în autoturisme".

Această asigurare acoperă, în limita numărului de locuri admis la transport, consecințele accidentelor întîmplate persoanelor, nenominalizate, aflate în autoturisme.

Sumele asigurate, de pînă la 30 000 lei de fiecare persoană, se plătesc, de către ADAS, independent de cele cuvenite în baza asigurării prin efectul legii de răspundere civilă auto sau a altor asigurări facultative.

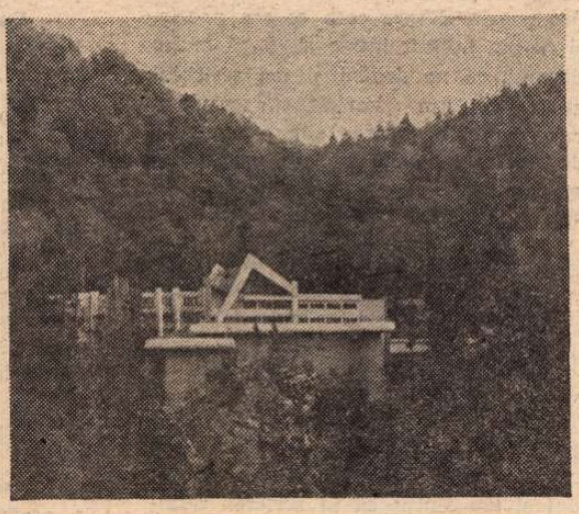
Primele anuale de asigurare, între 80 lei și 240 lei în raport de nivelul sumei asigurate de fiecare persoană, se pot plăti și în rate.

Pentru relații suplimentare și contractarea asigurării cei interesați se pot adresa responsabililor cu asigurările din unitățile socialiste, agenților și inspectorilor de asigurare, filialelor A.C.R. sau, direct, oricărei unități ADAS.

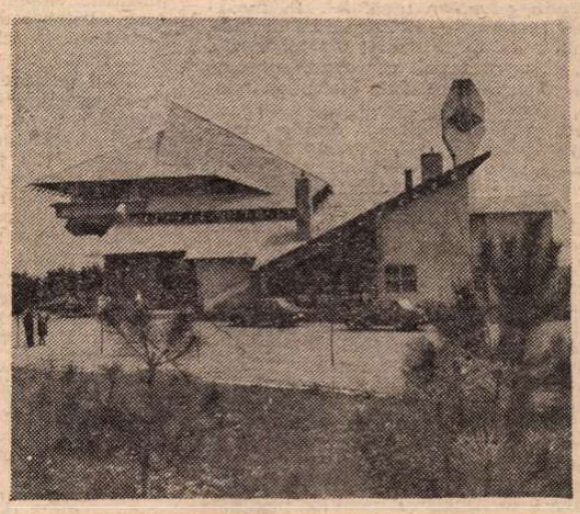
adas
ADMINISTRAȚIA ASIGURĂRILOR DE STAT

HANURILE COOPERAȚIEI DE CONSUM — GAZDE OSPITALIERE PE MELEAGURI MOLDOVENE

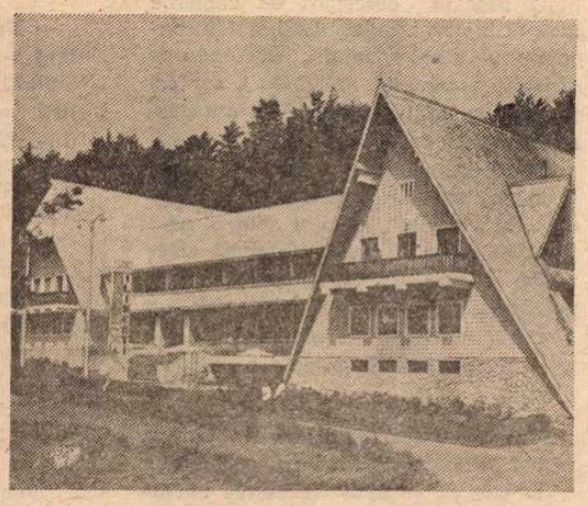
COOP



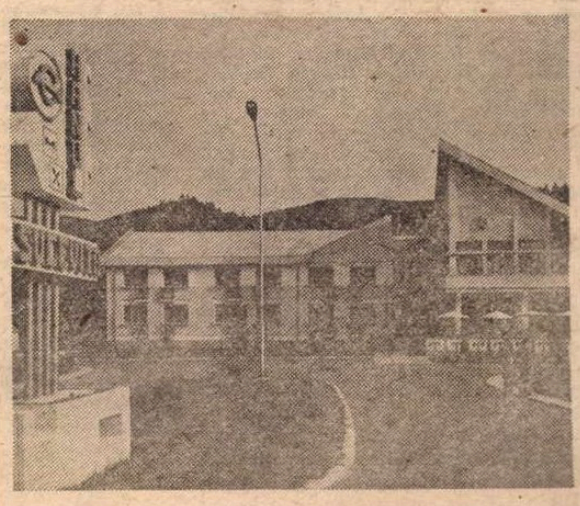
• **HANUL POIANA UZULUI** din județul Bacău, amplasat la o altitudine de 550 m., lîngă barajul și lacul de acumulare de pe Valea Uzului, este un plăcut loc de odihnă pentru petrecerea vacanței sau a unui sfîrșit de săptămînă. Deschis în tot cursul anului, hanul dispune de camere cu încălzire centrală, restaurant, bar și cofetărie. La restaurant se pot servi, printre altele: tochitură moldovenească, mămăliguță cu brînză și caș proaspăt de la stîna din apropiere. De la han se pot face frumoase excursii în împrejurimi.



• **HANUL MĂGURA** este situat într-o zonă împădurită, la numai 16 km de Bacău, pe drumul național 11. Din Bacău se poate ajunge la han și cu autobuzele ITA. Unitatea oferă cazare în camere confortabile cu încălzire centrală, fiind deschisă în tot cursul anului. La restaurantul hanului, turiștii pot servi gustoase preparate culinare moldovenești.



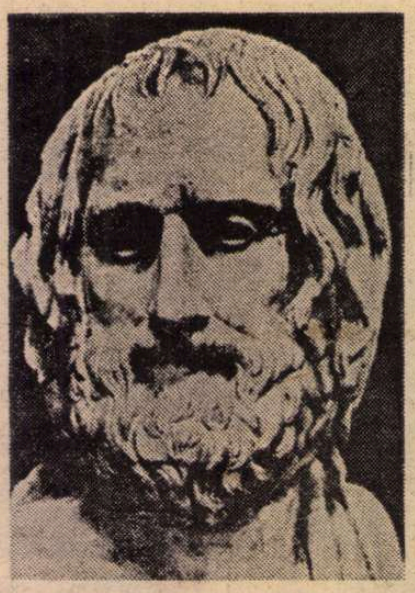
• **HANUL ILIȘEȘTI** din județul Suceava este amplasat pe drumul național Suceava-Bistrița-Dej, km 23, la marginea unei frumoase păduri de stejar. Construcția, realizată într-un stil arhitectural deosebit de interesant, dispune de camere cu încălzire centrală, mobilate modern, precum și de un restaurant unde se servesc preparate culinare specifice. Amatorii de excursii pot vizita Casa memorială „Ciprian Porumbescu" și renumitele mănăstiri din Țara de Sus: Voroneț, Moldovița, Putna sau Sucevița.



• **HANUL SUCEVIȚA** este situat lîngă mănăstirea cu același nume, în apropierea dealurilor și munților acoperiți cu păduri de brad, stejar și fag, într-un decor natural deosebit de atrăgător. Unitatea dispune de camere confortabile, mobilate și decorate cu gust, precum și de un restaurant cu terasă. Cazarea se poate face și în căsuțe tip camping amplasate lîngă han. Posibilități largi de excursii în împrejurimi.

Cartea străină

Tragedia lui Euripide



Euripide – marmură antică

LA VIENA, cu vreo trei ani în urmă, ieșeam în noaptea sumbră-strălucitoare, umedă, de toamnă, de la Burgtheater unde urmărisem **Bacantele** lui Euripide. Spectacolul sîngeros, dominat de Eros și Thanatos, roșu și negru. Principiul vieții — un libido generalizat —, și acela al morții, o voință crîncenă de moarte, puterile aparent contrare din viziunea tîrzie a lui Freud prezidaseră închipuirea regizorală a spectacolului. În noaptea vieneză, numai reverberații de lumină în pînzele subțiri de apă, cruzimea dionisiacă cu măștile ei stridente și goliciunile agresive, cu culorile ei țipătoare și țipetele ei colorate părea o stranie enclavă arhaică, un fel de magmă arzătoare printre zidurile îmbătrînite și reci ale cetății. Și, totuși — asemenea lui Dionysos care coborise cu întreg cortegiul său violent din negurile Traciei — nu se întindea chiar în acei ani în lume un val dionisiac în care sexul și brutalitatea se aliau într-o ciudată beție cu inocentele căutări ale unei ek-stazii vitaliste ?

Dansul, muzica și spectacolul au făcut dintotdeauna parte din acel cortegiu al lui Dionysos. Într-un fel, **Bacantele** lui Euripide serbau cultic principiul însuși (vital, nu abstract-teoretic) la teatrului, și, mai exact, al tragediei. Arhetip al unui teatru al cruzimii — în sensul în care Antonin Artaud îl dădea formulei — tragedia aceasta se apropie de unele surse străvechi, cultice ale tragicului, expunîndu-le în brutalitatea lor originară și eternă. Cît de nedrept mi se părea în acea seară Nietzsche în critica pe care i-o aduce lui Euripide și „optimismului" său ! Este bine cunoscut acel pasaj din **Originea tragediei** în care Socrate, eroul dialectic al dramei platonice, este asociat cu eroul euripidian. Acesta din urmă ar pierde din efectul și demnitatea sa tragică întrucît își apără cauza prin argumente și contraargumente. În această conceptualizare a tragicului, Nietzsche întrevedea un optimism al rațiunii adversar tragediei. În maximele socratice — virtutea e cunoaștere, omul păcătuiește numai din ignoranță, cel virtuos e fericit și ascunde moartea tragediei. Din regiunile înalte dionisiene, printr-o autodistrugere, aceasta ar trece pe tărîmul plat al dramei burgheze. Euripide, ca un asasin al tragediei, este o mai veche erezie căreia Nietzsche i-a dat prestigiul unei argumentații moderne. De ce îl numea, însă, Aristotel tocmai pe Euripide „cel mai tragic dintre poeți" ?

Vorbind tocmai despre **Bacantele**, Nietzsche afirma, nu fără oarecare ironie, că Euripide și-a sfîrșit cariera prin glorificarea adversarului său, Dionysos. A fost oare zeul, într-adevăr, adversarul său ? Este tot atît de eronată această afirmație, ca și a acelora după care, în **Bacantele**, Euripide și-ar fi lansat cele mai acerbe atacuri împotriva religiei tradiționale. Schopenhauer spunea, dimpotrivă, că această tragedie nu e decît o mașinație revoltătoare în beneficiul poeților păgîni.

În realitate teatrul euripidian e departe de a fi atît de desacralizat, demistificat și psihologizat pe cît se spune deobicei. Recitind **Hecuba, Electra, Ifigenia în Taurida** și **Hipolit** (în excelenta tălmăcire a lui Alexandru Miran) am fost, dimpotrivă, izbit de sufletul cultic, deloc supus unei critici demitizatoare, care străbate acest teatru. Și aceasta se remarcă tocmai într-un plan esențial tragediei, în acela al egalei îndreptățiri a părților în conflictul tragic. Hegel avea dreptate atunci cînd observa că tema propriu-zisă a tragediei originale este divinul, dar nu divinul așa cum constituie el conținutul conștiinței religioase, ca atare, ci așa cum se incorporează el în lume, în acțiunile individuale. Omul este, de fapt, în centrul tragediei, nu numai ca un loc privilegiat al jocurilor divine, ca o victimă, un țap ispășitor ironic, ci ca un protagonist. Tragicul apare în ființe, în situații, evenimente, prin mijlocirea valorilor care aderă la ele. El se întemeiază întotdeauna pe valori și pe relații de valori. Ca atare, **locul** tragicului în universul acesta axiologic este acolo unde oamenii purtători de valori acționează unii asupra altora. Într-o lume statică, într-un univers calm, stagnant al valorilor, poate fi seninătate, măreție, tristețe, nu și tragedie. Aceasta apare doar acolo unde valorile sînt perturbate, unde se petrece o mutație, o ciocnire a unor valori diverse, o răsturnare a lor. Valorile în mișcare constituie sfera în care apare tragicul. În spațiul pur (pe care Schiller îl preconiza drept propice tragicului) poate să se constituie sublimul, nu și tragicul.

Hipolit prefigurează oarecum conflictul tragic din **Bacantele.** Hipolit este un tînăr cast, închinat zeiței Artemis ; el este insensibil la chemarea dragostei, o disprețuiește deci pe Afrodita. Cade pradă pasiunii devastatoare a unei posedate a Afroditei, pasiunii Fedrei, mama lui vitregă. În nucleul „sacru" al tragediei există un conflict între puteri divine egal îndreptățite axiologic (și insistăm — asupra lui **axios** din acest termen). În **Bacantele,** Agave își sfîșie fiul sub imperiul unei puteri orgiastice de esență socială. Frenezie bestială, ca și aceea a Fedrei ori a Hecubei care se răzbună pentru uciderea fiului ei (și nu numai a acestuia, ci ca într-o jertfă sîngeroasă, pentru pieirea tuturor fiilor ei și a Troiei), ucigînd fiii lui Polymestar și orbindu-l pe acesta. Frenezie a Electrei în uciderea mamei sale, a Clitemnestrei. Fanatisme ale maternității, ale neprihănirii, ale eros-ului fără îndoială. Dar, mai mult decît atît, fanatisme „religioase", ale sacrificiului și sacrificării.

C.G. Jung remarca cu subtilitate într-un capitol despre apolinic și dionisiac din **Psychologische Typen,** că pornirile care izbucnesc în omul civilizat sînt mai teribile, mai primejdioase în puterea lor distrugătoare — decît cele ale omului primitiv obișnuit să dea curs continuu tendințelor sale negative. Lumea tragediei eline, și îndeosebi aceea a lui Euripide, este aceea a unei umanități civilizate, — moral și intelectual — superioare. Izbucnirile violente din această lume în care a pătruns dialectica rațională, neîncrederea în zei, sînt cu atît mai oribile. Nimic din „optimismul" etic și rațional pe care Nietzsche îl atribuia, critic, acestui teatru. Euripide este, dimpotrivă, poetul sumbrelor conflicte, al atrocităților, al unui teatru al cruzimii. Pînă și argumentația, conflictele rațiunii departe de a justifica ideea unei raționalizări (pe care Nietzsche, potrivnic al rațiunii discursive, o critica), probează o futilitate a rațiunii, incapabilă de a preveni, de a evita tragedia. În dreptul, purul și „simplul" Eschil vedem infinit mai multă încredere în puterile omului decît în Euripide.

Îmi place, în convorbirile lui Eckermann cu Goethe, ce spune marele weimarian despre Euripide. August Wilhelm Schlegel îl atacase pe Euripide. „Ar fi trebuit să o facă în genunchi" — spusese Goethe. Cu cîteva luni înainte de moarte recitea **Ion** de Euripide și din nou îi lua apărarea împotriva filologilor.

Nu se putea ca Goethe să nu fie sensibil la lirismul de esență cultică al atîtor strofe euripidiene. Nu înțelepciune moralizatoare, ci pură cîntare de slavă găsești în versuri, precum acestea rostite în corul femeilor captive, slujitoarele Ifigeniei în Taurida : „Cît este de frumos / vlăstarul născut de Leto / în văile rodnice / ale insulei Delos, / zeul cu plete de aur, Apolo, / meșter în cîntul de liră, / și cît e de frumoasă zeița, / destoinică săgetătoare, Artemis. / Dar mama lor părăsi cuibul slăvitelor sale nașteri / din ostrovul muntos / murmurînd de izvoare / și-și duse odrasla în vîrful Parnas / în muntele cutremurat / de dansul lui Dionysos, / unde Dragonul, / cu ochii roșii ca vinul, / cu solzii tărcați pe trupul de bronz, / dihania crunță scornită de Glie, / sub umbra frumoasă de laur / zăcea și păzea htonianul oracol..."

Nicolae Balotă

Un interviu

■ AUTOR, împreună cu André Breton, al primei opere suprarealiste — **Les Champs magnétiques,** 1919 — Philippe Soupault (n. 1897) este unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai acestei mișcări poetice. A întemeiat, cu Aragon și Breton, revista „Littérature" (1919), iar în anii dadaismului parizian (1919—1922) s-a situat printre susținătorii pasionați ai manifestărilor organizate de către Tristan Tzara. Anul 1926 marchează însă ruptura cu grupul suprarealist, a cărui disciplină dogmatică, impusă de André Breton, devine împovărătoare pentru un spirit ce se supunea cu dificultate oricărui program strict. Suprarealismul domină totuși cea mai mare parte a operei sale extrem de variate — de la poezie pînă la roman, teatru, cinematografie, eseistică literară și artistică. O masivă culegere de **Poèmes et poésies,** publicată la Grasset în 1973, reunește plachetele tipărite între 1917 și 1971 **(Aquarium, Rose des vents, Georgia, Chansons, Bulles billes boules, Sang joie tempête** etc.), iar Editura Seghers a reeditat în 1975 două dintre romanele sale cele mai cunoscute — **Le Nègre** (1927) și **Les Dernières nuits de Paris** (1928). Eseurile sale evidențiază o largă arie de preocupări : Lautréamont, W. Blake, Baudelaire, — dar și Labiche, Musset, Paolo Uccello. În 1943 a publicat **Amintiri despre James Joyce.** Călător pe toate meridianele, Ph. Soupault a vizitat în două rînduri și țara noastră. Motive în plus, spre a mă strădui să-i solicit un interviu, pe care a binevoit a-l acorda pentru „România literară".

— Un dialog cu dumneavoastră, domnule Soupault, nu poate ocoli o întrebare esențială, care privește începuturile suprarealismului, adică epoca în care au fost scrise Cîmpurile magnetice. **În ce împrejurări a avut loc acest eveniment, întîlnirea cu André Breton?**

— Guillaume Apollinaire, pe care-l admiram mult și care-mi era prieten, a fost cel care m-a prezentat lui André Breton. Deci Apollinaire, care credea că are daruri profetice, mi-a spus: „Sînt sigur că André Breton și dumneata veți deveni prieteni"... Și e adevărat că am devenit prieteni, dar prieteni într-o aceeași neliniște, aceeași disperare. Căci ne găseam în 1917, adică în momentul primului război mondial, și pentru că eram cu totul deznădăjduiți din cauza a ceea ce tinerețea noastră trebuia să cunoască: acel măcel, acea crîncenă bătălie în noroi și sînge... Ceea ce ne-a apropiat, așadar, pe André Breton și pe mine a fost un același sens al disperării. Eram atunci în fața unei probleme teribile: Apollinaire murise — și noi avusesem încredere în el, l-am iubit, cu rezerve, dacă vreți, dar l-am iubit mult. Țineam mult și la Pierre Reverdy, care scosese atunci revista „Nord-Sud", de o însemnătate considerabilă (acolo au apărut și primele mele poeme), — dar am simțit dintr-o dată un gol grozav. Pentru că nici Apollinaire, nici Reverdy nu împărtășeau deznădejdea noastră... Și în acel moment, André Breton și cu mine am descoperit o carte foarte importantă, despre care nu se vorbea destul, a unui medic psihiatru, Pierre Janet, reeditată de atunci de mai multe ori, — **Automatismul psihologic.** Cartea aceasta era un fel de metodă de vindecare — pentru că Janet era medic —, un medic care a avut o mare bătălie cu Freud... În această carte noi am găsit ceva cu totul pasionant: pentru Pierre Janet ea era o metodă terapeutică, pentru noi însă era o metodă de a descoperi poezia inconștientului... Am fost foarte șocați atunci de fenomenul scrisului automatic. Am reflectat îndelung, ne puneam multe întrebări despre poezie, despre ceea ce era poezia, și ne-am hotărît într-o zi, după multe discuții, să ne dedăm și noi scrisului automatic. Am hotărît să scriem o carte în cincisprezece zile — și ea a devenit mai apoi **Cîmpurile magnetice,** primul text suprarealist, care a fost sursa, începutul suprarealismului...

— Ați luat această hotărîre în numele acelei „experiențe trăite" care trebuia să fie poezia împotriva literaturii, idee atît de mult exploatată mai tîrziu în suprarealism...

— Da... Trebuie să vă spun că suprarealismul a fost o **eliberare.** Am rupt adică cu tot ceea ce ne-a precedat și am simțit că în scrierea automată puteam descoperi un domeniu încă neexplorat, adică domeniul inconștientului și al visului. Dăruindu-ne scrisului automatic, aplicîndu-l, am fost profund zguduiți de faptul că am descoperit ceea ce nimeni înaintea noastră nu descoperise, adică acest apel al inconștientului, acest fel de „val" — un „val de vise", cum a spus-o Aragon... Și poate că aceste **Cîmpuri magnetice** au provocat un șoc în domeniul poetic, și încă mai mult decît atît, un adevărat cutremur de pămînt, — a dat naștere unei întregi înfloriri a unei noi vîrste a poeziei.

— Care era atmosfera în interiorul grupului suprarealist? Pentru că se știe că au avut loc mereu excluderi, contradicții...

— Ceea ce e interesant în experiența suprarealistă este că noi eram în același timp foarte apropiați și foarte diferiți. Ceea ce e interesant într-un grup este tocmai faptul că nu toată lumea gîndește la fel, că există schimburi de idei, bătălii, lupte... La început am fost noi, Breton și cu mine, apoi au venit Aragon, Desnos, Crevel, Artaud, Vitrac, Jacques Baron... E limpede că acest fel de ciocnire care a avut loc între acești oameni a fost un lucru foarte important, căci fiecare venea cu o personalitate a sa. Și era totuși o echipă; iar atîta vreme cît a existat o echipă, a existat un fel de fecunditate... Apoi, firește, a apărut ruptura, — e normal. În marile iubiri au existat întotdeauna lupte și tulburări...

— Era probabil în joc și un fel de puritate absolută propusă ca ideal al grupului...

— Desigur... Eram însă și foarte diferiți. Eu eram foarte dezinvolt și mi se reproșa că sînt așa. Breton, dimpotrivă, era un om foarte dogmatic, vrînd mereu să prezideze lucrurile, — în sfîrșit, Aragon era și el destul de greu de conturat, un fel de virtuoz... Mai era și Desnos — un om, cum să zic? — nu dezinvolt, ci puțin anarhic. Și Artaud, un exasperat... Eram adică tot felul de individualități — și acest lucru cred că e important, adică faptul că suprarealismul a grupat niște oameni; iar apoi a avut loc o dezagregare. Și aceasta e foarte bine, e firesc, — tocmai de aceea sîntem niște oameni care n-am abdicat. N-am alcătuit, ca simboliștii, de pildă, o **școală.** Suprarealismul nu e o școală, nu e o bisericuță, este o stare de spirit care vrea ca cei ce au această stare de spirit să se exprime în felul lor propriu, cu personalitatea, cu individualitatea lor. Și trebuie să spun că, la sfîrșitul vieții, Breton a recunoscut acest **lucru.** Cînd l-am revăzut, mi-a lăsat impresia că înțelesese faptul că suprarealismul a avut această forță și capacitate de influențare tocmai pentru că cei ce au aparținut mișcării suprarealiste — sau nu **mișcării,** ci **suprarealismului** — aveau o personalitate, o individualitate a lor.

— Deci despărțirea dumneavoastră de grupul suprarealist...

— Ceea ce mă deranja era faptul de a adopta o **disciplină...** Eram niște personalități destul de explozive și nu acceptam disciplina, în timp ce — dimpotrivă — Breton voia ca totul să se desfășoare foarte metodic, foarte dogmatic... Acesta a fost faptul care a provocat ruptura — însă nu trebuie să se uite că suprarealismul a fost o eliberare. Tocmai prin aceasta este el însemnat: pentru că n-a acceptat tabu-urile, disciplinele... Există acest aspect greu de înțeles: pe de o parte erau unii care cereau disciplină, pe de altă parte erau alții care nu o voiau. Ciocnirile au fost firești. Tinerii au văzut că nu li se oferă reguli, prozodii și altele asemenea...

— Nu credeți deci că suprarealismul s-ar fi „cuminți" cu trecerea anilor? Căci unii scriitori suprarealiști au fost văzuți „clasicizîndu-se"...

— Vreau să vă spun un lucru... Fiecare avea individualitatea lui... Trebuie să mai adaug că a fost un om care a avut o influență considerabilă asupra comportamentului nostru : Tristan Tzara. Tzara ne-a permis să ne eliberăm. Deoarece el avea un fel de geniu al scandalului, un fel de geniu al **libertății.** Și cînd Tzara a sosit la Paris venind de la Zürich, el ne-a oferit un lucru de neprețuit : acela de a ne putea spune că eram liberi, că putem cîștiga în forță făcînd **scandal.** Și e păcat — e un lucru care mă revoltă mereu —

cu Philippe Soupault

că Tzara e considerat doar ca întemeietor și organizator al mișcării Dada. Tzara era altceva : Tzara era un mare poet... Cu cît îl recitesc, cu atît îmi dau seama că era un foarte mare poet...

— E o chestiune despre care voiesem să vă întreb. Căci, citind primul volum al Operelor complete, **apărut de curînd la Flammarion, m-am gîndit că Tzara a fost oarecum uitat ca poet, în profitul teoreticianului...**

— Așa-i. Eu sînt un martor... Se consideră că Breton a fost un teoretician — e-adevărat. Și că Tzara a fost un teoretician. Însă se uită că și Breton și Tzara erau înainte de toate niște poeți. Se aruncă o umbră pe marile lor daruri poetice, pentru a se ocupa doar de teoreticienii din ei. Și cred că este o greșeală.

— E la modă acum să se facă mai mult teorii decît poeme...

— Din nefericire... Căci, vă asigur, nu se știe că Breton e un mare poet. Începe să se știe că Tzara a fost un poet însemnat...

— Dar poezia dumneavoastră — cum o priviți astăzi, în evoluția ei de-a lungul diverselor etape de la suprarealism pînă astăzi ?

— Eu n-am încetat niciodată să fiu suprarealist. Suprarealismul m-a marcat profund. N-am scris nimic fără să fiu stăpînit de acest spirit, adică de **eliberare...** Și trebuie să vă spun un lucru : suprarealismul nu e judecat decît ca un fel de legendă, de scandal — și alte lucruri de acest gen. Se uită însă că suprarealismul a fost o mare etapă în cunoașterea spiritului, a inconștientului, a domeniului cu adevărat poetic, ce nu fusese încă explorat înaintea noastră... Iar poemele mele sînt explorări, experiențe... N-am încetat niciodată să mă străduiesc a descoperi un nou domeniu poetic. Și poate că, urmînd temperamentului, caracterului meu, am înfățișat ceva aparte — după cum Aragon, Breton, Desnos au adus și ei ceva al lor, așezat mereu sub semnul eliberării...

— Vorbiți undeva despre gustul suprarealiștilor pentru insolit. Mă gîndesc și la romanele dumneavoastră și mai ales la Ultimele nopți ale Parisului. **Mă gîndesc de asemenea la acea mitologie pariziană ce s-a creat în interiorul grupării...**

— Cum să vă spun... **Trăiam** la Paris. Și poate că Breton, **cu Nadja, Aragon, cu Țăranul din Paris,** și eu, cu **Ultimele nopți,** am încercat să găsim într-un oraș atmosfera neobișnuitului. Adică atmosfera a ceea ce oamenii nu văd, nu înțeleg, fiind absolut orbi în fața fenomenului extraordinar care e un oraș. Îmi amintesc că am fost frapat și la București de aceeași atmosferă insolită, ceva de Paris. Am descoperit această atmosferă în trei orașe — la București, la Londra și la Lisabona... M-am plimbat prin București cu un prieten și am remarcat că oamenii nu-și dădeau seama de atmosfera în care trăiau. Parisul e la fel... Dumneavoastră ați locuit în Paris, dar poate că nu l-ați văzut niciodată noaptea. Știți, orașele se transformă : ziua, un oraș are o atmosferă nu întotdeauna plăcută, cam înghesuită — dar cînd înnoptează, se schimbă dintr-o dată.

— Știu că l-ați cunoscut pe Brâncuși. Cred că cititorii români ar fi interesați să știe cum l-ați cunoscut și ce gîndiți despre el.

— Brâncuși locuia undeva spre Porte d'Orléans... Era un om... insuportabil. Într-adevăr dificil. Pentru că nu voia să se discute cu el. Își făcea sculpturile, dar nu voia să i se ceară explicații. Avea, totodată, un fel de violență... Nu îngăduia să fie întrebat „ce reprezintă toate astea". Zicea : „E o pasăre !" Dar nu semăna deloc cu o pasăre. Pentru el era, însă, o pasăre... Spunea : „Să-ți arăt ce am făcut"... Lucra săptămîni și săptămîni, căci era un om cu foarte multă răbdare, dar în același timp și foarte exploziv. Avea însă, fără îndoială, geniul sculpturii. Cred că printre sculptorii moderni Brâncuși a descoperit ceea ce poate reprezenta într-adevăr sculptura. Cred că influența lui e considerabilă — se poate găsi la toți sculptorii moderni influența lui... Brâncuși a fost un pur A fost un om de o mare puritate. Un om ce refuza conformismul...

— Și totuși se pare că se ținea la distanță de ceea ce se numea avangardă...

— Să nu credeți așa ceva. Era un om foarte primitor — atîta doar că nu voia să se discute. Îmi amintesc că mă duceam foarte des în atelierul lui, îmi arăta tot ce făcuse de curînd și era foarte încîntat cînd i se spunea că e bine, că e foarte interesant... Era un singuratic. Foarte ciudat, era un om care avea nevoie de singurătate. Sculptura lui Brâncuși e foarte pură — foarte despuiată. Sculptura unui solitar.

— Revenind la activitatea poetică — ați spus odată că vă îngrijiți destul de puțin de soarta literaturii dumneavoastră și că vă pasă și mai puțin de posteritate. Acum vă vedeți reeditate cărțile cele mai importante, poemele, romanele... Cu ce sentiment priviți totuși această istorie literară care cucerește puțin cîte puțin spațiul dumneavoastră poetic ?

— Să vă spun ceva : puțin îmi pasă ! Nu mă interesează. Mi s-a cerut aprobarea să mi se reediteze poemele, romanele — și la început mi-am spus **nu, mi-e de-ajuns, asta e istorie... Eu nu sînt o statuie...** Și ceea ce mă deranja pe deasupra era faptul de a-mi corecta spalturile... În fine, mi s-a cerut aprobarea, dar pentru mine asta nu are într-adevăr nici un fel de importanță. Ceea ce mă interesează e poemul pe care tocmai l-am scris. Am scris de curînd un poem lung, care se numește **Face-à-face** — și acesta mă interesează. Trecutul e trecut. Puțin îmi pasă de el. Și — înțelegeți ? — **posteritatea** — ce vrea să însemne cuvîntul **posteritate ?** E atît de nedreaptă... A trebuit să treacă o sută de ani ca să fie descoperit Lautréamont, au trebuit ani și ani ca să fie descoperit Rimbaud. A trebuit multă vreme pentru a-l descoperi pe Tzara... Posteritatea — dați-mi voie să vă spun — e vorbă-n vînt. Poate că peste o sută de ani mi se vor descoperi poemele — dar ce voi fi eu peste o sută de ani ? Nu-mi pasă cîtuși de puțin. Nu mă interesează !

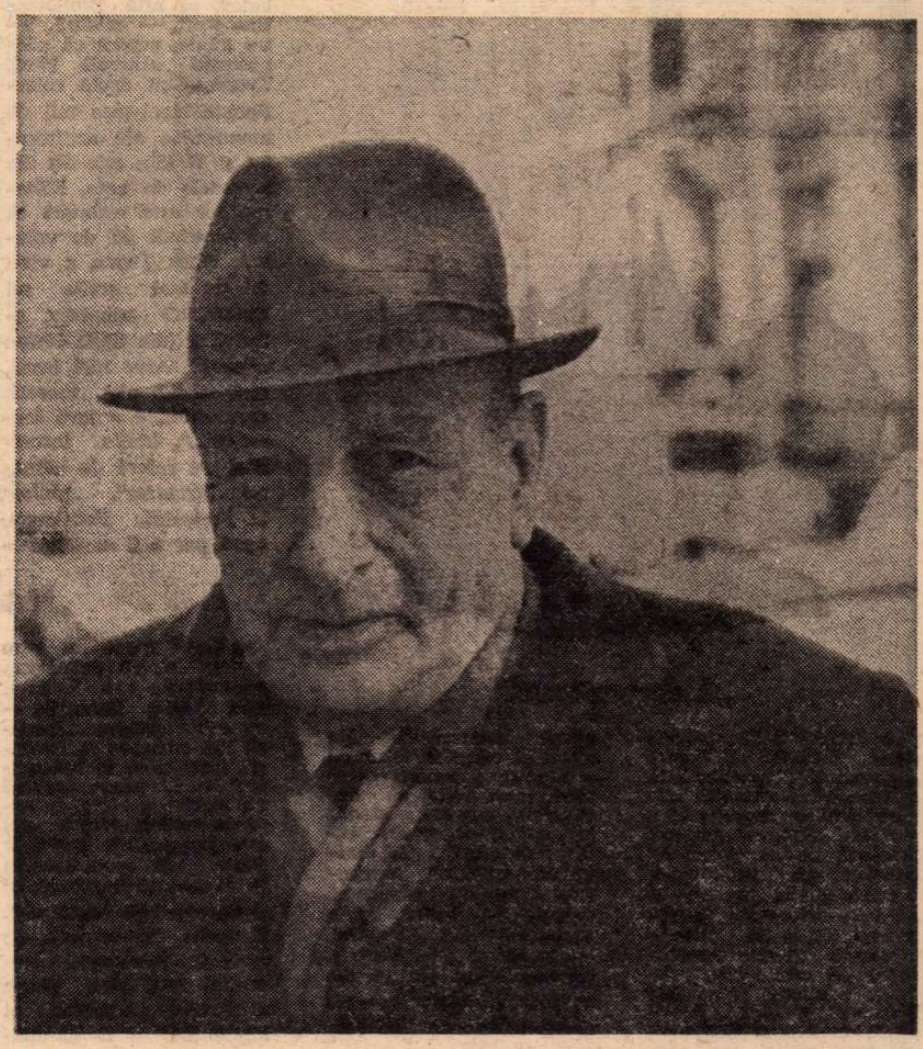
— Credeți oare că poezia e oarecum neglijată astăzi ?

— Să vă spun un lucru care mă tulbură și care e pentru mine un semn de întrebare. Nu trece o săptămînă fără ca poeții tineri să-mi trimită poemele lor. Desigur, ei își spun că Philippe Soupault reprezintă ceva... cam vag, în sfîrșit... un fel de refugiu. Ei bine, dragă prietene, în fiecare săptămînă primesc două, trei, patru culegeri de poeme de-ale tinerilor. Înseamnă deci că poezia e vie. Numai că nu se știe ce reprezintă acest fapt, căci poezia e lăuntrică și e vorba de poeți ce vor să scrie pentru ei, și nu pentru a fi publicați, pentru a se face cunoscuți...

Poezia nu circulă, poezia e interioară... Oamenii scriu nu pentru a fi citiți, ci pentru că **au nevoie** să scrie. Și tocmai acest lucru e minunat. Le spun : ascultați, poezia e un mare privilegiu, dar în același timp e și o ispășire.

— Desigur, însă acum cincizeci de ani, dumneavoastră căutați un grup, prieteni cărora să le comunicați poezia...

— Nu, n-aș putea spune asta... Nu de comunicare era vorba. Scriam poeme doar pentru a mă exprima. Căci poezia e un fel de a te exprima, este o necesitate, o nevoie, și nicidecum un mijloc de a te face cunoscut. Eu, unul, vă spun — sînt deja cincizeci de ani de atunci — cînd scriam, în 1917, primele



mele poeme, nu m-am gîndit niciodată că voi putea fi citit sau ascultat.

— Și totuși sînteți citit și ascultat, și vor mai fi poeți citiți și ascultați...

— Să nu credeți așa ceva. Nu sînt citit și ascultat. În afară de copii... Ei, aici e un fenomen extraordinar ! La grădinițe și la școlile primare se recită din poemele mele. Ele sînt ascultate și comentate. Însă aceasta se întîmplă doar printre copii. Vă jur că adulții nu înțeleg nimic din poemele mele. Cei care înțeleg sînt copiii. Îmi dau seama, deoarece am rămas totuși un copil...

— Voiam să vă mai pun o întrebare despre poeții români pe care i-ați cunoscut. Pe Voronca, bunăoară...

— Da... L-am cunoscut pe Voronca într-un moment tragic al vieții lui. Voronca era un mare poet. Însă avea — cum să spun ? — un fel de complex. Îmi amintesc, pe cînd eram directorul emisiunilor pentru străinătate la Radio, că Voronca se ocupa de emisiunile românești... Trebuie să spun că era un om foarte neliniștit. Era destul de trist totodată, căci, deși era un mare poet, nu era destul de ascultat. Trecea printr-o perioadă extrem de dificilă. Organizase o întreagă serie de emisiuni despre poezia românească și, în același timp, avea nevoie, la rîndul său, să se exprime ca poet... Și îmi amintesc — era cu vreo douăsprezece ore înainte de sinucidere — că a venit să mă vadă. Îi mărturisisem simpatia și admirația mea, însă simțeam că era cu totul debusolat. Știți, desigur, că a fi poet român în limba franceză nu e ușor. Iată, bunăoară, cazul lui Tzara. Și cazul lui Voronca. Asta l-a tulburat probabil. Și-mi aduc aminte că, la vestea morții lui, m-am simțit puțin vinovat. Ar fi trebuit poate să fiu mai cald, mai entuziast. Eu însumi știam bine că chiar faptul de a fi poet francez în Franța nu însemna aproape nimic. Însemna, dacă vreți, un foarte mic ecou, — iar a fi poet român în Franța era tot un foarte mic ecou ; iar el avea nevoie de un ecou... Eu nu am nevoie. Puțin îmi pasă..

— Era într-adevăr un poet al comunicării...

— Exact. Și se punea pentru el această problemă destul de dificilă : era în același timp foarte legat de România, de limba română, și era totodată în Franța, poet francez. Exista, așadar, un fel de dualitate, foarte tulburătoare... Mi se pare însă că mai aveți o întrebare...

— Da... În recentul studiu pe care vi l-a consacrat Serge Fauchereau, el încheia cu un fel de sugestie pe care v-o adresează indirect, de a scrie o posibilă istorie a suprarealismului, o istorie trăită — întrucît rămîi cu impresia că ceea ce s-a scris pînă acum se referă mai mult la programul suprarealist și mai puțin la viața interioară a mișcării...

— Tocmai am încheiat primul volum al memoriilor mele, volum care începe în 1914, la 2 august, adică de ziua nașterii mele — la începutul războiului. Îl închei în 1934.

— Veți continua însă...

— Voi continua, dar aceea e o altă viață... Deci în primul volum explic tot ce s-a petrecut. Cred că aceste memorii sînt interesante întrucît sînt niște memorii de tipul celor numite de **Goethe Dichtung und Wahrheit — Poezie și adevăr.** Așa ceva vreau să fac — numai că e foarte greu, căci memoria e infidelă, și nu mă pot regăsi întotdeauna foarte bine în date...

— Poezia e însă fidelă, așa că poate să umple golurile memoriei...

— Poezia e mai fidelă, pentru că reproduce o anume atmosferă... Sînt pe cale de a corecta dactilogramа acestor memorii, și trebuie să spun că îmi zic uneori : „E oare chiar adevărat ? Nu sînt doar un poet ? E poezie, sau adevăr ?" Și nu îndrăznesc să-mi public memoriile sub titlul de **Poezie și adevăr...** E foarte greu să-ți aduci aminte. Amintirea e ceva foarte greu de măsurat. Îți amintești, de pildă, despre un lucru fără însemnătate, care are cu mult mai multă importanță decît un lucru foarte important. Înțelegeți ce vreau să spun... Te afli în fața unui fel de gol. Dar dintr-o dată acest vid devine realitate. Fiindcă îți spui : „Pe vremea aceea eram așa"... Iar apoi îți spui : „Nu, nu eram așa"... Cînd ai vîrsta mea, nu mai ești ca la douăzeci de ani. Nu-mi pot aduce aminte cum eram acum douăzeci de ani, acum cincizeci de ani...

— Nu v-ați gîndit niciodată să luați note ?

— Nu... Căci n-aș fi trăit... Oamenii care scriu un jurnal, îl scriu ca să-și scrie un jurnal — și nu ca să trăiască. Eu am încercat să trăiesc.

Ion Pop

Meridiane

„A devora textul"

● Ironizînd pe criticii care susţin lectura „devorantă", aprofundată a textelor, o anumită critică zisă de avangardă a eludat dintr-o singură lovitură „orice judecată" estetică sau psihologică asupra operei pe care o ia în considerare. Robert Pinget, el însuşi numărîndu-se printre romancierii de avangardă, propune o alianţă între „les anciens" şi „les modernes", în scopul instaurării unei critici „cu adevărat inventive". De unde şi avertismentul că o asemenea critică trebuie, bineînţeles, să depăşească simplul stadiu al „devoratorilor de texte", înlesnind astfel lectorului (inclusiv autorului) a medita el însuşi dincolo de textul critic respectiv. (În imagine, un desen al lui Sarfati, caricaturizînd pe „devoratorii de texte" — cf. „Les nouvelles littéraires", nr. 2581).

„The Brownsville Raid"

● În 1906, la ordinul preşedintelui Theodor Roosevelt, 167 de oameni din regimentul 25 din „Infanteria de culoare" care se instalase în Texas, au fost sancţionaţi colectiv pentru că se dedaseră la — cum scria ordinul — o „conspiraţie a tăcerii". Adică : nici unul din 167 n-a vrut să denunţe pe „vinovaţii" unui raid nocturn la unul din **saloons**-urile locale, raid pentru care populaţia albă dădea vina pe soldaţii negri. În 1972, Pentagonul a recunoscut „flagranta nedreptate" comisă cu 66 de ani mai înainte şi a intervenit pentru a se oferi o indemnizaţie singurului supravieţuitor al celor 167 : Dorsey Willis, în vîrstă, atunci, de 87 de ani...

Din acest „fapt divers", un tînăr autor negru, Charles Füller, s-a inspirat pentru piesa sobră şi amară, **The Brownsville Raid**, pe care „Negro Ensemble Company" a prezentat-o într-o sală din Greenwich-Vilage. Spectacol solid, inteligent, — el va fi reluat în stagiunea ce se pregăteşte pentru toamna 1977.

Eroii lui Jorge Amado pe ecrane

● Pe micile ecrane braziliene a fost prezentat filmul **Gabriela**, după romanul cu acelaşi titlu de Jorge Amado. Nu demult au fost terminate filmările la încă două pelicule inspirate de cărţile aceluiaşi autor : **Magazinul minunilor** şi **Doña Flor şi cei doi soţi ai săi.**

AM CITIT DESPRE...

Maturitatea „furioşilor"

AU trecut 20 de ani de la zgomotoasa intrare în literatura engleză a „tinerilor furioşi", generaţia scriitorilor marcaţi de o copilărie trăită în mediu muncitoresc pe vremea marii crize şi incitaţi de degringolada Imperiului să nădăjduiască într-o eră a meritocraţiei. Ce au făcut de atunci ? Au scris, rămînind credincioşi clasei lor sociale şi nerenegîndu-şi sistemul de valori nici după ce s-au convins că ideea fericirii accesibile şi foştilor neprivilegiaţi este, încă, o himeră. După *Simbătă seara, duminică dimineaţa* şi *Singurătatea alergătorului de cursă lungă*, Allan Sillitoe, considerat a fi cel mai talentat şi mai substanţial dintre „tinerii furioşi", a continuat să publice romane care nu s-au mai bucurat, toate, de acelaşi succes, n-au mai fost ecranizate instantaneu, dar au narat cu aceeaşi seriozitate şi cu aceeaşi pătrundere întîmplări posibile în Nottingham-ul său natal, în oraşul şi în regiunea unde a debutat în viaţă ca muncitor în fabricile de biciclete şi de ţigări. A ajuns acum la a 14-a şi, se spune, cea mai bună carte a sa, *Fiul văduvului*. Simultan, critica semnalează apariţia romanului *Saville*, de David Storey, autorul binecunoscutei *Viaţă sportivă*.

Şi unul şi celălalt merg pe o cale deschisă de D.H. Lawrence, primul mare scriitor englez preocupat de destinul fiilor de mineri care se străduiesc să depăşească dublul handicap al privaţiunilor materiale din copilărie şi al subordonării emoţionale faţă de părinţi incapabili să conceapă alt mod de existenţă decît al lor. Tînărul Colin Saville, eroul ultimei cărţi a lui Storey, este iritat că fratele său mai mic s-a resemnat să continue munca de rob, prost plătită, viaţa fără orizont a tatălui lor. El însuşi s-a străduit să se ridice la suprafaţă studiind, dar este strivit de împrejurări, silit să se mulţumească să fie învăţător (fără vocaţie, fără plăcere), într-un orăşel minier, adică exact în mediul din care ar fi vrut să evadeze. Apăsat de existenţă, ros de un grav eşec sentimental, nu va reuşi să-şi depăşească lipsa de maturitate afectivă, să-şi găsească rostul pe acest pămînt.

Racile asemănătoare îl trag la fund pe eroul-antierou al lui Sillitoe. Şocat de moartea năpraznică a unui tovarăş de muncă, un tînăr părăseşte — rupînd tradiţia familiei şi stîrnind mînia tatălui său — mina, devenind artilerist. După primul război mondial, fostul sergent-major de artilerie, rămas văduv, îşi va creşte băieţelul pe William, într-o disciplină severă şi în cultul profesiunii armelor. Trimis de la 14 ani să fie copil de trupă, William Scorton va duce o existenţă simplă, spartană, departe de tumultul lumii şi lipsit de experienţa ei, se va distinge pe fronturile celui de-al doilea mare război, va ajunge colonel şi se va căsători cu fiica unui general, pătrunzînd, astfel, la o vîrstă cînd omul numai cu greu se mai poate schimba, într-un mediu social străin lui. Căsnicia va da greş într-un mod lamentabil, ambii soţi fiind deopotrivă de nepregătiţi pentru ea. „Păşiseră cu stîngul — scrie Sillitoe — nu numai cînd s-au întîlnit pentru prima dată, ci încă din ziua în care s-au născut în colţuri separate ale universului". William se va prăbuşi o dată cu întregul eşafodaj al existenţei sale, creat artificial de un tată ambiţios, dominator, dornic să asigure fiului său o „carieră" curată şi strălucitoare. Încă un caz de mutilare sufletească, deci, prin desrădăcinare, prin tutelare excesivă, prin sufocare în faşă a aspiraţiilor.

Sechelele subdezvoltării afective — una dintre temele de predilecţie ale literaturii engleze — de la Dickens încoace — sînt urmărite în ambele cărţi ale acestor autori care au dat semnalul de alarmă acum două decenii : o adolescenţă frustrată lasă urme de neşters. Iar strădania individului de a găsi pe cont propriu ieşirea din starea socială defavorizată a clasei sale nu sfărîmă cătuşele, îl sfărîmă pe el însuşi.

Tinerii furioşi s-au maturizat, ei nu-şi mai strigă revolta, o argumentează, îi explică raţiunile, explorînd analitic toate straturile nedreptelor aşezări care generează inadecvarea, inadaptabilitatea, nemulţumirea adîncă de ieri, de azi, din totdeauna.

Felicia Antip

Carnetele lui Mark Twain

● Pe Telegraph Avenue, în centrul, chiar, al **campus**-ului Universităţii California din Berkeley, se află Biblioteca Brancroft, — celebră, între altele, pentru că adăposteşte arhivele Mark Twain. Sînt acolo colecţionate cinci-şase mii de manuscrise ale scriitorului şi 47 (din cele 49) din carnetele de note. Editarea lor este estimată că va cuprinde 20 de volume. Mark Twain a vizitat de mai multe ori Franţa. O adnotare, aforistică (din iunie 1879) : „Franţa n-are nici iarnă, nici vară, nici morală, dar, altfel, e o ţară frumoasă...". Multe însemnări se referă la climatul, „friguros", „pluios" al Parisului. Politiceşte, două par a fi constantele

lui Mark Twain : Ioana d'Arc şi Revoluţia de la 1789. „Jeanne d'Arc — scrie Twain — întrupează însuşi simbolul Franţei". Iar într-o însemnare din vara lui 1889, deci la o sută de ani de la marele eveniment, scrie : „După 4 iulie şi rezultatele sale, (luarea Bastiliei) este lucrul cel mai nobil, cel mai sfînt şi cel mai preţios care a avut loc vreodată pe acest pămînt...".

„Holografia..."

● După expoziţia care a avut loc în primăvara acestui an la Londra, **The Light Fantastic** — expoziţie asupra „tehnicii de formare a imaginii prin laser şi holografie" — în presa engleză au apărut o serie de articole asupra acestei „noi arte în spaţiu", care ar urma „să revoluţioneze în curînd cinematograful şi spectacolele teatrale". E vorba, deocamdată, de viziuni luminoase recreînd realitatea graţie artificiilor laserului şi modului de a fi manipulat în spaţiu : avioane insezisabile traversînd spaţiul, aparate telefonice a căror imagine pare atît de concretă încît trecînd prin faţa spectatorului, acesta întinde mîna să le apuce... În sfîrşit, o „hologramă" e o fotografie în trei dimensiuni, ceea ce nu reprezintă ceva inedit, numai că, datorită laserului, imaginea dă senzaţia celei mai concrete dintre realităţi. De altfel, la New York există deja un muzeu permanent asupra acestei invenţii reunind atît de perfect arta cu tehnica...

Robinson Crusoe a existat

● Legendarul erou al lui Daniel Defoe (1660—1731), Robinson Crusoe, nu este o invenţie a imaginaţiei, ci a fost un personaj real. Televiziunea franceză a evocat recent figura acestuia în persoana marinarului Alexander Selkirk. Acesta era contramaistru pe vasul „Cinci porturi". În urma unui conflict cu căpitanul vasului, acesta l-a abandonat în 1704 pe insula Juan Fernandez, unde a fost găsit la 31.I.1709, de Woodes Rogers, căpitanul unui alt vas care a consemnat evenimentul, cu lux de amănunte, în jurnalul de bord.

Adevărul despre idoli

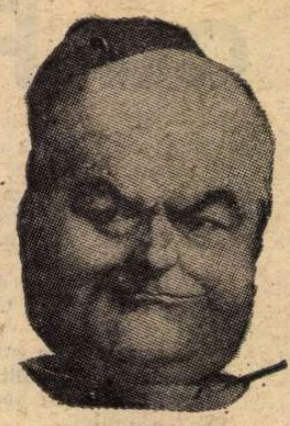
● De un deosebit succes s-a bucurat cartea, de curînd apărută, **Kermesa idolilor** de Louis Mucera, o lucidă introspecţie a falsei străluciri occidentale, de la „Narcişii coardelor vocale", pînă la saltimbancii politici, mult mai periculoşi în viaţa socială. Funcţionar al unei firme de discuri, aceeaşi la care a lucrat şi Boris Vian, autorul relatează fapte şi evocă evenimente la care a fost, nu o dată, martor, îmbinînd exactitatea şi sobrietatea studiului ştiinţific, cu strălucirea pamfletului. Ţinta atacurilor este show-business-ul, afacerismul lipsit de scrupule care a invadat lumea artei occidentale şi căruia doar citeva reale valori i-au rezistat.

O istorie a poeziei anglo-saxone

● În Editura Belknap Press of Harvard University Press a apărut recent primul volum al lucrării **O istorie a poeziei moderne**, elaborată de David Perkins, profesor de limbă şi literatură engleză la Universitatea Harvard din S.U.A.

Acoperind o perioadă de 50 de ani, începînd din 1890 pînă la moartea lui Yeats, în 1939, Perkins a adunat un material enorm, nelăsînd necitat sau neamintit nici un poet, sau, mai bine spus, nici un autor care a scris un poem în acei ani.

Nume sonore ale liricii anglo-saxone, poeţi de reputaţie mondială ca William Carlos Williams, Allen Ginsberg, Robert Lowell, Frost, Hardy, Robinson, Eliot, Pound, Sandburg, precum şi alţi poeţi mai puţin celebri sau aproape necunoscuţi sînt analizaţi în cadrul confruntării dintre curentele literare ale vremii. Unele din reflecţiile şi concluziile lui Perkins aruncă o lumină nouă asupra multor autori despre care se părea că n-au mai rămas multe lucruri noi de spus.



Critica foiletonistică

● „Cel mai bun exemplu al criticii literare foiletonistice", — astfel şi-a intitulat H. Meyer portretul caricatură al lui Sainte-Beuve, evocat, nu o dată, drept fondatorul „en titre" al „criticii foiletonistice". Iată-i imaginea, — sugerînd bonomie, deşi pusă... la cuptor de comentariile criticii postume.

Arta tibetană de pe Himalaia

● Nu de mult au apărut (editate de Pierre Belfond) o culegere de „cuvinte sacre" din celebra **Prajnaniparamita Sutra**, unde — în traducerea lui Marc de Smedt — munţii Himalaia sînt evocaţi ca un fulger într-un „nor de vară", ca „o fantomă", ca „un vis". Ilustrate cu imagini de obiecte şi de covoare din regiunea celor mai înalţi munţi ai planetei noastre — obiecte şi ţesături care au constituit, în vară, şi o expoziţie la Grand Palais — culegerea depăşeşte cu mult valoarea unei „piese exotice". Între altele, la pag. 14 — imaginea unui covor sugerînd masca unui dansator lamaic din secolul XVIII.

Teză de doctorat : Bertolt Brecht

● La Universitatea din Lille, cercetătorul Fred Fischbach a susţinut teza **Evoluţia politică a lui Bertolt Brecht între anii 1913—1933**, în care urmăreşte mutaţiile estetice şi artistice ale dramaturgului german legate de evoluţia sa politică, relevînd momentele de scădere, de criză sau de creştere a conştiinţei artistice şi cetăţeneşti reflectate în opera sa dramatică.

John H. Lawson

● În vîrstă de 72 de ani a încetat din viaţă la San Francisco scenaristul John-Howard Lawson. El s-a făcut cunoscut încă din anii 20 cînd a participat la ampla mişcare de opinie în favoarea lui Sacco şi Vanzetti. Condamnat la un an închisoare în 1950 pentru refuz de a apărea în faţa Comisiei de cercetare a activităţilor antiamericane, el a fost înscris pe „lista neagră", fiindu-i interzis de a lucra împreună cu alţi artişti ca : J. Biberman, Dalton Trumbo, Abraham Polanski etc.

Tezaurul muzeului istoric din Moscova

● Printre expoziţiile deschise în capitala U.R.S.S., în întîmpinarea aniversării a 60 de ani de la victoria Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, se află şi cea organizată de Muzeul de istorie — „Tezaur de artă şi cultură". Sînt prezentate autografe ale marilor scriitori, capodopere de artă, obiecte care au aparţinut diferitelor personalităţi etc. Un punct de atracţie îl constituie manuscrisul iluministului Karion Istomir, din secolul al XVIII-lea, cu desene executate de acesta, piesă expusă pentru prima dată publicului.

„Cele 100 de zile ale Varşoviei"

● Sub titlul **Cele 100 de zile ale Varşoviei**, scriitorul polonez Stanislaw Kopf dedică noua sa carte-colaj evenimentelor petrecute în timpul ocupaţiei hitleriste, cînd numeroşi patrioţi au participat la salvarea vestigiilor culturale poloneze. Apărut în Editura „K.i.W.", în prezentarea grafică a lui Janusz Wysocki, colajul este realizat de autor din textele unor participanţi la acea acţiune.

Bilanț

● Cel mai vechi și cel mai mare studio de filme din Polonia, studioul de filme din Lodz, considerat drept leagănul cinematografiei postbelice poloneze, a realizat, de la înființare, 4 dec. 1946, pînă în prezent, 288 de filme artistice și 418 filme TV, dintre care „Ultima etapă", „Cavalerii teutoni", „Maica Ioana a Îngerilor", „Eroica", „Cenușa", „Țăranii", „Potopul". Se află aci, în faza finală, sonorizarea filmului „Moartea Președintelui" în regia lui Jerzy Kawalerowicz, și în curs de turnare serialele „Păpușa" de Prus, în regia lui Ryszard Ber și „Viața fierbinte" în regia lui Andrzej Konic. De curînd a avut loc premiera filmului „Uliul zburător" după romanul lui Julian Kawalec, în regia lui Grzegorz Królikiewicz.

Bijuterii de Picasso

● Bijutierul Henri Martin a expus în magazinul său din Cannes o colecție Picasso unică în lume : 18 piese originale, bijuterii, farfurii de argint gravate, medalioane de aur, purtînd marca stilului lui Picasso. Într-o scrisoare adresată lui Francis și Pierre Hugo — descendenți ai lui Victor Hugo — Picasso relatează împrejurările în care a realizat aceste obiecte rare.

Greta Garbo — personaj de film ?

● În studiourile casei de filme Bavaria, la München, Billy Wilder realizează în prezent al 26-lea film al său, **Fedora.**

Autorul celebrului **Unora le place jazzul** a relatat într-un interviu : „E vorba de o fostă stea

de cinema, care s-a retras, dar care a rămas — și aici este misterul — tînără și frumoasă. Filmul începe cu moartea Fedorei la Paris și, puțin cîte puțin, conduce către dezvăluirea secretului ei. În imagine : actrița Marthe Keller, interpreta Fedorei, pregătindu-se pentru o ședință de filmare.

Desene de Goethe

● Muzeul Goethe din Frankfurt pe Main a izbutit să achiziționeze un „peisaj cu rîu și copaci" și o schiță de mască pentru spectacolul de teatru muzical **Erwin și Erwina**, desenate de marele scriitor și rămase necunoscute pînă în prezent. De format rotund, peisajul i-a aparținut cîndva lui Herder și prezintă analogii stilistice cu schițele făcute de Goethe între 1806 și 1807 pentru **Cărticica de călătorie, divertisment și consolare**, dedicată prințesei Carolina din Weimar.

„Lumina"

● Am mai semnalat și în alte rînduri sumarul interesant și frumoasa înfățișare grafică a revistei „Lumina", care apare în limba română la Pancicova, în R.S.F. Iugoslavia. Recent ne-a sosit la redacție nr. 6—7/1977, cu un cuprins bogat, din care semnalăm „Lupta poporului român în presa și documentele sîrbești" (Mr. Gligor Popi). Versuri originale semnează Cornel Bălică și Iulian Bugariu. Un pios omagiu este adus poetului Ion Bălan, decedat anul trecut. Lui Tudor Arghezi, de la a cărui dispariție s-au împlinit zece ani, îi sînt consacrate cîteva pagini de amintiri ale lui Șerban Cioculescu, precum și reproducerea unor poeme. Petru Cîrdu publică un interviu cu D.R. Popescu din al cărui roman, **Împăratul norilor**, se reproduce un fragment.

Memoria ochiului

● Ziarista Gisèle Freund publică, la Editura du Seuil, volumul **Memoires de l'oeil**, cuprinzînd 89 de fotografii inedite și comentate ale unor scriitori pe care i-a cunoscut : Simone de Beauvoir, Sartre, Joyce, Colette, Cocteau, Virginia Woolf. Autoarea a scris în anii '50 un răsunător reportaj despre Evita Peron, pentru care a figurat pe lista neagră a Comisiei de activitate antiamericană.

Arta münchenează la Sapporo

● **Pictura din München între 1892—1914** este titlul unei expoziții ce a fost deschisă la Sapporo pînă sfîrșitul lunii august. Cele peste 100 picturi, desene și gravuri semnate printre alții de Franz Marc, August Macke, Wassily Kandinsky, L. Corinth, Al. Nawlensky, vor fi expuse apoi la Tokio și Fukuoka.

Shakespeare + Shaw + Wilde

● Coperta și mai multe pagini interioare ale numărului din 15 august al revistei americane „News week" sînt consacrate lui Tom Stoppard, „maestrul modern al Angliei", considerat drept cel mai original și mai consistent, cel mai apreciat și mai mult tradus dintre dramaturgii englezi, de la Harold Pinter și John Osborne încoace. Unii critici sînt atît de entuziasmați încît scriu că Stoppard este urmașul deopotrivă, al lui Shakespeare, Shaw și Wilde.

Stanley Kubrick revine în S.U.A.

● După o absență de 15 ani regizorul american Stanley Kubrick revine în S.U.A. pentru a realiza filmul **The Shining**. Este povestea fantastică a unei familii care rămîne blocată de zăpadă într-o stațiune a sporturilor de iarnă. În rolul principal, actorul Jack Nicholson.

Herbert von Karajan

● De cîteva luni Herbert von Karajan repetă cu filarmonica din Berlinul occidental în vederea unor noi înregistrări a simfoniilor lui Beethoven, apelînd de data aceasta la tot ceea ce poate oferi tehnica modernă. „Folosesc toate mijloacele — a declarat maestrul — în speranța că voi reuși să redau sunetul ideal al operelor beethoveniene".

Expoziție Carlo Levi

● Organizată de Universitatea din Urbino, în saloanele Palatului Ducal din oraș a fost deschisă

Autoportret

o amplă expoziție consacrată lui Carlo Levi. Au fost expuse picturi și desene din perioada meridională, litografiile pentru **Hristos s-a oprit la Eboli**, precum și desene politice.

Film despre Gramsci, premiat

● Marele premiu al festivalului filmului de la Locarno **Leopardul de aur** a fost decernat peliculei italiene **Antonio Gramsci** de Lino del Fra, care narează pe ecran viața lui Gramsci într-o închisoare din Italia în timpul dictaturii lui Mussolini.

Buñuel : o ecranizare

● Cel de al 32-lea film al regizorului Luis Buñuel **Acest obiect obscur al dorinței**, este o adaptare liberă după romanul lui Pierre Louys **Femeia și păiața**, în care Buñuel exploatează în maniera-i bine cunoscută tema erotică a cărții. Retras în Mexic, așteaptă reacțiile criticii.

Povestiri de Franz Xaver Kroetz

● **Povestiri din Chiemgauer** — este intitulat noul volum datorat tînărului dramaturg bavarez Franz Xaver Kroetz. Nu este vorba de texte dramatice, cum ar putea părea la prima vedere, ci de o transcriere, sub forma unor dialoguri, a discuțiilor pe care autorul le-a purtat cu muncitori, ucenici, activiști sindicali. Povestirile conturează astfel individualități demne de atenție, situații sociale, năzuințe și speranțe ale oamenilor cu care a stat de vorbă. În cuvîntul introductiv Kroetz mărturisește că a scris această carte din dorința de a extinde lumea eroilor săi dramatici.

ATLAS

În muzeu

DE ATUNCI, din prima clipă aflată cu aproape șapte ani în urmă, am știut că nu voi uita niciodată acea icoană văzută în muzeul Novgorod, acel sfînt cu orbitele disproporționat de mari, negre, aproape rele, privirea aceea nefirească în intensitatea ei și care nu-ți permitea să-ți întorci ochii de la ea, care continua să te sfredelească în ceafă după ce reușiseși să pleci. O asemenea privire nu poate fi, desigur, suportată o viață întreagă, dar poate transforma o viață într-o perioadă de timp fără pauze, fără somn, tensionată ca un elastic întins la maximum și care în clipa în care plesnește lovește ascuțit în jur. Sînt convinsă că dacă aș fi avut în camera mea icoana aceea aș fi trăit mai puțin, dar aș fi trăit cu adevărat, fără milă, mîstuindu-mă și mistuind. M-am gîndit adesea ce putea să exprime acea intensitate ermetică prin însăși forma ei, suficientă sieși, desprinsă de determinări. Era în primul rînd o uriașă neîncredere, o evidentă nesiguranță, dar o nesiguranță exprimată cu atîta violență încît devenea mai puternică decît o certitudine, atingînd acel punct al tensiunii în care sentimentele se topesc unele într-altele, dragostea și ura nemaidescoperind nimic esențial care să le despartă. O asemenea privire nu poate fi povestită, dar dacă ar trebui să dau o idee despre ea, aș spune că este ca și cum ai încerca să ții minte fără încetare, — adică secundă cu secundă, zi și noapte — un mort. Așa ceva însă nu e posibil, iar această imposibilitate în planul real, această depășire a cadrului verosimilului făceau intensitatea icoanei înspăimîntătoare, te făceau aproape s-o presimți supranaturală, capabilă de malefice minuni.

De jur împrejurul ei, muzeul din Novgorod era încărcat de foarte multe icoane frumoase, nebănuit de frumoase, în acel stil pe care l-aș numi al Renașterii răsăritene și care se întîlnește cu cel al picturilor murale din Bucovina, păstrînd cu un fel de șiretenie naivă desenul bizantin, dar evadînd strălucitor din el prin culoarea fantastă. Pentru că, dacă desenul este fîrav și conștiincios, culoarea este puternică, vie, explozivă, savantă, subtilă, naivă, învingătoare, Alb, roșu, verde, galben, mai puțin albastru, dar auriu, argintiu, orange, toate îmbinate într-o simfonie vitală și tragică esențială prin intensitate. Mai ales icoanele care, în forme mai mult sau mai puțin religioase, povesteau întîmplări istorice, erau cuceritoare prin căldura culorii, prin naivitatea narațiunii și simplitatea desenului. Personajele din epoci diferite erau amestecate și înfrățite în întîmplări la care n-ar fi putut să ia parte, erau îmbrăcate în costume pe care nu le-ar fi purtat niciodată, li se dădeau expresii pe care niciodată nu le-ar fi putut bănui.

Acolo, pe acei pereți atît de colorați, erau farmecul, bucuria, arta, dar ochii se întorceau obsedați, fără voie, spre icoana sumbră, lipsită de frumusețe, de neînțeles ca o demonstrație că dincolo de ultimul orizont, definitiv, al artei, mai există, poate, ceva.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Eminescu în Polonia

● Editura de stat din Varsovia (P.I.W.) a tipărit, cu prilejul Centenarului independenței de stat a României, o culegere de **Poezii** de Mihai Eminescu, realizată de poetul R.S. Dobrowolski. Volumul constituie, de fapt, o nouă ediție a culegerii publicate de aceeași casă editorială în anul 1962, în seria „Biblioteca poeților". De subliniat că în cadrul acestei prestigioase serii au fost publicați cei mai de seamă poeți din literatura universală cît și din literatura clasică și contemporană poloneză.

Nu lipsit de importanță este faptul că pentru transpunerea în limba polonă și-au dat concursul poeți polonezi de seamă, unii dintre ei prezenți cu volume în această serie : Wł. Słobodnik și Kazimiera Illakowiczówna. Poeta din urmă poate fi apreciată drept cea mai bună traducătoare în limba polonă a liricii eminesciene. Echivalentele, ritmul muzicalitatea versului, acel „joc de irizări din interiorul lui", cum spunea Arghezi, sînt dintre cele mai izbutite.

Kazimiera Illakowiczówna semnează traducerile poeziilor „Departe sînt de tine..." „Pe lîngă plopii fără soț..." și „Somnoroase păsărele".

Una din traducerile cele mai reușite din întregul volum este „Glossa", realizată de poetul Włodzimierz Lewik. Păstrează toate valențele originalului.

Cu multă sensibilitate Włodzimierz Lewik a transpus în polonă poeziile : „Singurătate", „Pe aceeași ulicioară...", „O, mamă...", „Și dacă...", „Mai am un singur dor".

Un mare poet din perioada interbelică, primul de altfel care a tipărit în Polonia o culegere de **Poezii și poeme** de Mihai Eminescu (1933), Emil Zegadłowicz, este prezent cu traducerile : „Odă." „Împărat și proletar", „Despărțire", „Kamadeva" etc.

Alți poeți traducători au transpus corect : Arnold Słucki („Egipetul", „Cugetările sărmanului Dionis", „Criticilor mei") Włodzimierz Słobodnik („Adio", „Ce e amorul ?", „Sara pe deal"), Leopold Lewin („De cîte ori, iubito...", „Scrisoarea II", „Scrisoarea III"), Stanisław Ryszard Dobrowolski („Ce te legeni", „Lăsa-ți lumea...", „Se bate miezul nopții..."), ultima amintind de romanticii polonezi, în special de versurile lui Mickiewicz).

Cu deosebită sensibilitate Anna Kamieńska a tradus „Călin". De remarcat că această poetă de seamă a dat recent la tipar, împreună cu neobosita traducătoare Danuta Bienkowska, biografia poetului, semnată de George Călinescu.

NICOLAE MAREȘ

Lirică vietnameză

Nguyen Dîk Mau
În adăpost

Miros de trunchiuri cojite
De pămînt și trupuri încinse.
Se deschide ușa — e ziuă,
Se închide la loc — e noapte.
Dorm ostașii trudiți,
Înghesuiți incomod
Între zidurile de beznă.

Cineva nu poate dormi.
Nici nu ațipește măcar :
Un tovarăș e plecat în recunoaștere.
Mai veni-va oare-napoi ?
Acela cu care ai stat o noapte aici,
ți-e prieten,
Iar cu cine-ai luptat cot la cot
trei ani încheiați,
E mai mult ca un frate.

Vîntul aduce din ierburi
Cițiva licurici
Și-n adăpost parcă s-ar afla
Razele speranței.

Te Lanh Vien
Gînduri despre poezie

Strofe-nervi. Și bucurie, și jale. Soartă.
Ritmul inimii sporește în focul luptei.
Nemărginirea bucuriei — și, deodată,
pe obraz
Lacrimile durerii... Precum raza de
soare, departe
Izbucnește, se stinge, mereu și mereu,
speranța...

Pentru cine scriu aceste rînduri ? Pentru
oameni.
Pentru copiii încă mici, ai mei și ai
altora.
Pentru cel ce-a putut suferi ca un frate,
Alături de versu-mi amar, alături de
mine,
Care-a trecut pe cărarea anilor sumbri
Iar acum e gata să-mpartă fericirea cu
mine.

În românește de
ANATOL GHERMANSKI

Cu profesorul şi filosoful

Constantin TSATSOS

despre:

— Libertate şi Adevăr...
— Relaţiile greco-române în decursul secolelor

A TRECUT, desigur, jumătate de veac de cînd interviul constituia una din principalele mele preocupări. Iată-mă în situaţia de a mă dezminţi la o vîrstă care ar trebui să presupună mai multă exactitate în utilizarea termenilor — dacă nu mai mult spirit autocritic.

...Mă gîndeam la toate acestea urcînd, pentru a treia oară, treptele frumosului palat de pe bd. Vasilcos Gheorghiu 7, în care amintirile neoclasicului bavarez de pe vremea lui Othon continuă în „explozii" de baroc stil secolul 19. Tablouri de maeştri, gravuri de epocă, mobile şi covoare somptuoase — dar şi aer condiţionat, ceea ce la 40° temperatură transformă orice aşteptare în deliciu. O uşă se deschide şi, după un surîs, iată-l pe Constantin Tsatsos, preşedintele Republicii Elene. Omul lasă altă impresie decît în fotografii şi la televiziune. Pare mai înalt, iar pe figură poartă sigiliul unei gîndiri care nu-şi refuză nici un pretext de exerciţiu.

Mă pregătisem, pe cît mi-a fost posibil, pentru acest interviu, dar n-am putut afla nici în librării, nici în anticariate volume scrise cu ani în urmă, volume care ar fi marcat punctele obligatorii de înţelegere, etapele. Dl. Constantin Tsatsos mă invită să iau loc exprimînd mulţumiri pentru articolul din „România literară" (despre *Aforisme şi cugetări*), abordînd apoi direct prima întrebare pe care i-o transmisesem :

— Mă întrebaţi despre cariera politică. Altele au fost visurile mele din tinereţe. Formaţia mea universitară, cariera pe care o începusem în perioada Weimar-ului au primit, odată cu apariţia lui Hitler, o replică dură. A trebuit să renunţ, nu fără durere, nu fără regret. Îmi reamintesc viaţa spirituală a micilor oraşe universitare germane : Heidelberg, Freiburg, Tübingen. Îmi reamintesc de profesorii şi de colegii mei — dintre care unii ştiau mai multă grecească decît mine. În această din urmă privinţă, Martin Heidegger era fenomenal.

— Desigur, în Germania a trebuit să renunţaţi. Dar ce s-a întîmplat odată revenit în Grecia ?

— La început am fost scos din Universitate de generalul Metaxa. A trebuit să mă exilez. Reîntoarcerea la Atena şi sărbătorirea victoriei asupra fascismului italian a fost un mare moment al rezistenţei noastre naţionale, iar acest moment a vibrat adînc şi în conştiinţa studenţească, precum l-am şi înfăţişat.

— Îmi îngădui să vă pun o întrebare pe care, de altfel, dubla mea ereditate ar putea, măcar în parte, s-o explice. Grecii au inventat cele două mari, fundamentale noţiuni : Libertatea şi Adevărul. Au făcut cele mai mari şi cele mai dese jertfe ca să poată păstra pe cea dintîi. În ce modalităţi se exprimă Adevărul ?

— Răspunsul e în acelaşi timp simplu şi greu de ocolit. Multe din însuşirile cele vechi s-au irosit pe drum. Calea spre Adevărul obiectiv — fatal, omeneşte vorbind — duce la Adevărul subiectiv, la cel pasional. Gîndirea grecească teoretică s-a străduit, de la Socrate şi pînă astăzi, să rămînă lîngă Adevăr. În schimb, *dialogul politic*, în accepţia elevată a termenului, a întîmpinat adeseori, din pricina unor realităţi social-politice încordate, obstacole, multe obstacole...

— Aţi publicat un volum în franţuzeşte, *La Grèce et l'Europe*.

— Da ! Este o carte de actualitate... politică dacă vreţi, o carte în care vorbesc despre Grecia contemporană fără să invoc moştenirea antică. Oricît de impresionante şi reale ar fi argumentele istorice, ceea ce încerc să demonstrez în aceste pagini e că prezenţa Greciei actuale într-o Europă unită are valoare pozitivă pentru ansamblul european. Aceasta — dincolo de orice dificultăţi de ordin tehnic sau economic care s-ar putea opune în unele cazuri particulare...

— Mă iertaţi că vă întrerup. Am impresia că aţi abordat problema grecească în mod esenţial — firesc, în măsura în care ea este solubilă. Şi anume, în cartea d-voastră recentă, *Dialoguri la mînăstire*.

— Parcă spuneaţi că nu aţi citit nimic scris de mine în afară de cartea recenzată...

— Aveţi dreptate ! Dar numai parţial. Nu pot spune că *Dialogurile* sînt opera d-voastră cea mai de preţ fiindcă nu le cunosc pe celelalte. Dificultatea de comunicare la care mă refer nu este exclusiv de ordin cantitativ. Sînteţi autorul unor lucrări filosofice de bază, aţi scris mult comentate eseuri de artă şi literatură, sînteţi neîntrecut ermeneut al literaturii greco-latine (Platon, Demostene, Cicero)...

— Aş fi curios totuşi să vă pun o întrebare cu caracter pur informativ. Ce v-a reţinut în mod deosebit interesul în lectura *Dialogurilor* ?

— În primul rînd, înalta lor spiritualitate, nivelul lor platonician. Nimic pedant, nimic afectat în aceste imaginare şi totuşi autentice conversaţii purtate sub pavăza sihăstriei de către şase prieteni pe care viaţa şi gîndirea i-au apropiat.

— Îmi vine greu să vă contrazic... dar să şi renunţ la întrebări.

— Domnule Preşedinte, îmi îngădui să vă răspund cu anticipaţie. Ceea ce îmi impune mie în personalitatea d-voastră este varietatea ariei spirituale. Sînteţi un profesor universitar de categorică, de adîncă specializare în filosofia Dreptului. Asta nu vă împiedică totuşi să vă mişcaţi liber în cele mai variate domenii ale culturii. Muzica, arhitectura, pictura nu au pentru d-voastră secrete. Abordaţi problemele lor cu siguranţă de savant şi cu rafinament de artist.

— Am impresia că am răspuns într-un fel la această curiozitate şi anume într-un aforism. Spuneam că gîndirea, pentru a fi fertilă, are nevoie de dialog. În lipsă de altceva, am dialogat cu cărţile care mi-au păstrat gîndirea vie. Au fost, desigur, Faptele. Cu toate că şi ele, nu de puţine ori, au fost fericite reluări ale celor deja aflate în cărţi.

— Domnule Preşedinte ! Ceasul — vai ! — nu se opreşte şi constat în final că nu am uitat să vă pun decît... probleme esenţiale... Înainte de a vă cere permisiunea să mă retrag, îndrăznesc să vă cer un sfat : scriu o carte despre relaţiile greco-române în decursul secolelor şi am rămas în impas de la primele rînduri... De ce oare aceste relaţii au avut neîncetat un caracter specific, un caracter care pare privilegiat?...

— Am impresia că aţi ocolit, poate de teama banalităţii, drumul drept, drumul imperial şi cel mai simplu. O singură explicaţie : latinitatea. Ne-am întîlnit noi, Românii şi Grecii, ne-am întîlnit şi ne-am înţeles întotdeauna datorită Romanilor. Latinitatea românească este cheia universală care a deschis sufletele celor două naţiuni. Un dialog milenar. Pe care-l continuăm.

N. Carandino

Sport

Amintirile mele...

• S-AU scurs trei etape din noul campionat şi în fruntea bucatelor s-au instalat Olimpia Satu Mare şi F.C. Argeş. Prunarii au mai greblat şi altădată paie pe marginea lunii, dar Olimpia, condusă de Gigi Staicu. calcă pentru prima oară pe pămîntul peste care se scutură portocalii. E greu să cred că va rezista multă vreme lîngă gura raiului, dar indiferent de ce se va întîmpla, Staicu ne-a dovedit cu prisosinţă că ştie să arunce curcubeul pe livezile din nordul ţării.

Rezultatele obţinute de studenţii din Bucureşti, Timişoara, Craiova şi Iaşi arată clar că puterea trece în mîinile umblate pe carte (inclusiv alea de treflă şi spatiile), Cluburile de muncă şi de tradiţie, cu excepţia Stelei, par lihnite de foame şi stoarse de idei. Băieţii din strada Ştefan cel Mare sînt de-a dreptul de nerecunoscut. joacă fotbal ca mascaţii pe butucul de măcelărie şi se iscălesc cu sare pe zilele noastre libere. Mă uit la ei cum se împleticesc prin urda din faţa propriei porţi şi-mi vin în minte numai cuvinte aiurea : satîr, tocător, curte plină cu boboci jumuliţi, arcadă spartă, trup bătut cu parul, cap în gură, bocanci de slănină, jambiere de papură. Cred că ornicul deşteptător pe care şi-l pun seara sub pernă e plin cu coji de seminţe sparte într-o noapte de priveghi.

Amintirile mele, javre bătrîne ce se pricep să roadă ciolane de argint şi coada şarpelui, mă duc spre gîndul că anul trecut Dinamo avea o extremă care ştia să centreze pentru Dudu Georgescu. Ceea ce înseamnă că gheata de aur n-are şireturi.

Între diviziile A şi B e loc de trecere pentru trei maimuţe şi o labă de leu. Dac-ar fi ca Dumnezeu să dea formă păcatelor pe care le gîndesc aţi vedea multă lume bună călărind cele trei maimuţe. Şi vreo cîţiva băieţi de nădejde sugînd gheara leului.

F. N.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115
Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul :
Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 36, joi 8 septembrie 1977

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

36

OMAGIU CRITICULUI
(Paginile 10—11)

CONȘTIINȚA SOCIALISTĂ

IN RECENTA sa vizită de lucru la Brașov, tovarășul Nicolae Ceaușescu a prilejuit odată mai mult acel impact de conștiință vie, revoluționară, asupra construcției, la actualul stadiu, a orînduirii socialiste, asupra imperativelor majore ale propășirii noastre. Modul însuși cum s-a efectuat această vizită, examinarea plină de atenție, la fața locului, a situației fiecărei unități, convorbirile atît de temeinice cu cei responsabili direct, ca și cu oamenii muncii care dau viață zi de zi acestor noi eșaloane ale dezvoltării noastre socialiste, aprecierile atît de chibzuite și sugerînd totodată noi și noi unghiuri generatoare de îndrăzneală constructivă în soluționarea feluritelor aspecte ale unei vaste realități, — iată tot atîtea componente ale unui sistem de conducere în spiritul autentic revoluționar al Partidului Comunist Român.

Viziunea necontenit creatoare a secretarului general al Partidului, capacitatea de a îmbrățișa ansamblul problematicii de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate ca expresie, mereu reînnoită, a Programului stabilit la Congresul al XI-lea, realismul funciar al definirii stării de lucruri și, implicit, convertirea directă în ceea ce se impune ca metodă, ca sistem de măsuri pentru perfecționarea muncii în sectorul respectiv, — acestea s-au relevat în recenta vizită de lucru de la Brașov, precum s-au relevat și în celelalte acțiuni de asemenea natură devenite caracteristica noului stil de muncă imprimat, cu mereu sporite semnificații, încă de la Congresul al IX-lea.

Putem spune că în acești 12 ani istoria contemporană a României s-a constituit într-o etapă marcînd un salt decisiv în dialectica revoluției socialiste — revoluție a cărei noțiune și-a îmbogățit fundamental atît sfera cît și conținutul, într-un proces cu o dinamică depășind structural pragul experienței acumulate în cele două decenii de după Eliberare.

Ineluctabil, procesul profund transformator și-a cucerit acel ritm pe care acuitatea privirii, îndrăzneala de viziune și exemplul revelînd mereu o îmbogățită și stimulatoare forță de voință s-au impus și se impun ca de la sine — într-atît de puternic este generatorul de conștiință revoluționară întruchipat în călăuzitorul de zi cu zi al Partidului, în potențialul de acțiune pe care el îl inspiră, în vibrația adînc umană pe care o transmite tuturor.

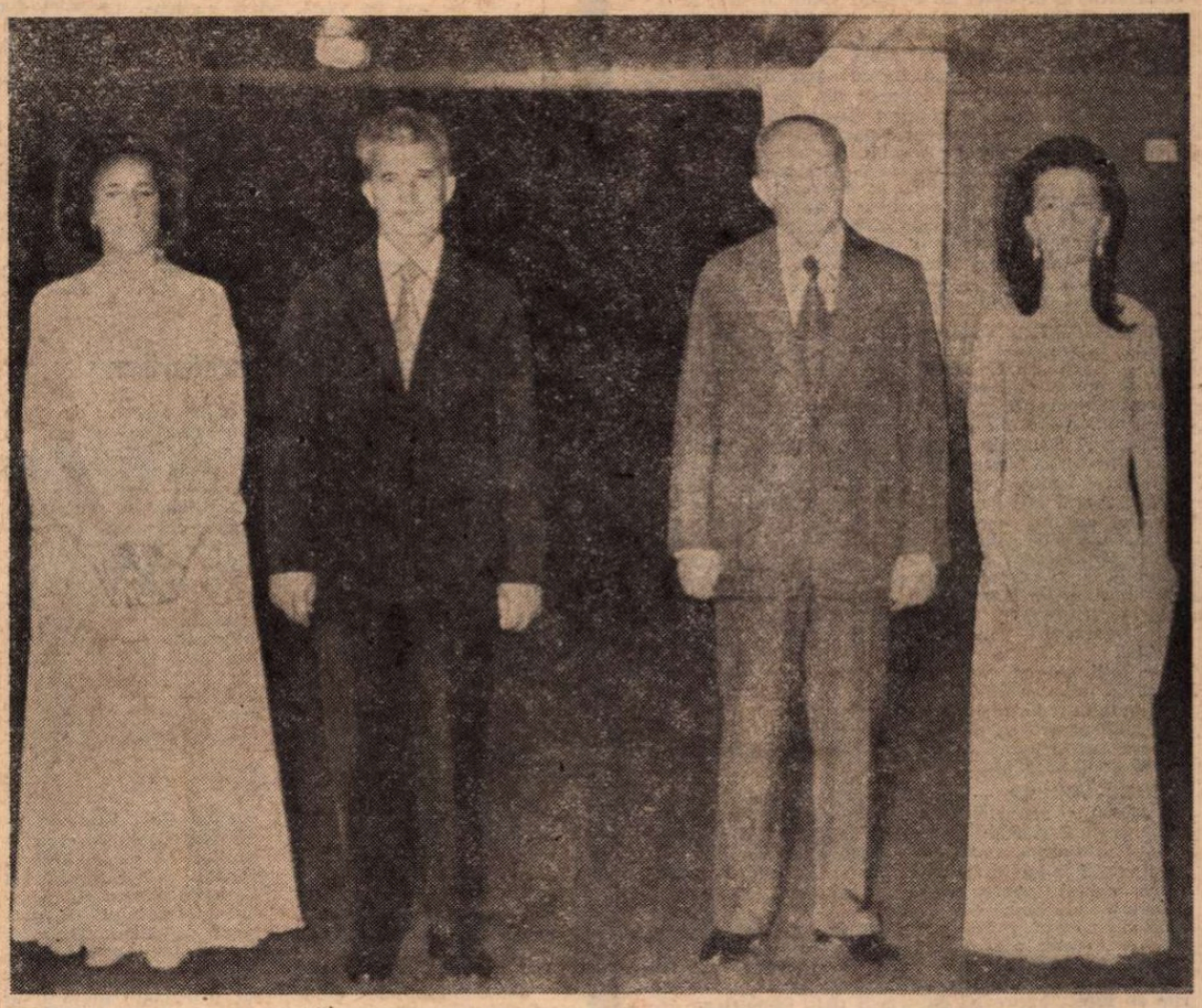
E ceea ce — urmărind la televiziune succesivele faze ale vizitei de lucru în județul Brașov, ascultînd și apoi citind în presă cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la adunarea populară din 1 septembrie — a adăugat un semnificativ spor de conștiință revoluționară întregului popor angrenat în bătălia unui cincinal multiplu decisiv în mersul înainte al țării. Ca atare s-au reflectat argumentele, atît de pertinente, marcînd concepția și stilul de activitate ale conducerii noastre. Dacă avem tot dreptul să privim cu mîndrie tot ceea ce am realizat, nu trebuie să uităm nici un moment — a spus secretarul general al Partidului — că mai avem multe de făcut pentru a înfăptui în viață Programul elaborat de Congresul al XI-lea, că în activitatea fiecărui colectiv de oameni ai muncii — chiar acolo unde sînt rezultate bune — mai sînt multe de făcut, de îmbunătățit. Mai avem multe de făcut în privința creșterii productivității muncii. Căci, nu este un secret pentru nimeni și trebuie să avem permanent în vedere că productivitatea muncii în România este mai mică de cîteva ori decît în țările dezvoltate din punct de vedere economic. Ca atare, dacă productivitatea muncii e mai mică de cîteva ori, nici veniturile nu pot fi decît într-un raport corespunzător cu productivitatea muncii.

Subliniind cu tărie acest adevăr, tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras luarea-aminte asupra preocupării pentru înfăptuirea programului de ridicare a conștiinței socialiste, a nivelului de cultură, pentru asigurarea realizării hotărîrilor Congresului culturii și educației socialiste, astfel încît fiecare cetățean al patriei noastre, fiecare om al muncii să fie conștient că atît succesele, cît și lipsurile sînt nemijlocit legate de activitatea fiecărui colectiv, de felul cum fiecare acționează și își îndeplinește sarcinile ce-i sînt încredințate. Așadar : Nu trebuie să uităm că societatea pe care noi o edificăm nu se realizează decît prin muncă, prin eforturile unite ale tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, că depinde de felul cum întregul nostru popor va acționa pentru a înfăptui programul de dezvoltare. Numai în acest fel vom putea asigura și soluționarea diferitelor probleme pe care le avem.

Largă deschidere de orizont spre viitor, cuvîntarea din 1 septembrie 1977 a secretarului general al Partidului este cu atît mai stimulatoare a conștiinței revoluționare cu cît eșafodajul ei faptic, ca și mesajul ce-l implică sînt expresia celei mai depline identificări, într-o ascuțită luciditate a confruntării realiste cu cotele de nivel ale propriei dinamici de dezvoltare a capacității de progres material și spiritual a harnicului și talentatului nostru popor.

Cu atît mai intens, dar, o asemenea proiectare de conștiință revoluționară trebuie să se reflecte în vibrația cea mai directă a muncii de creație literară și artistică, purtînd însemnele celei mai nobile dintre finalități : desăvîrșirea umană, fericirea poporului, înflorirea patriei.

„România literară"



Sofia, 5 septembrie 1977, Palatul Boiana. La dineul oficial oferit de tovarășul Todor Jivkov în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu.

TOAMNA

Suava, blînda toamnă românească
Venind cu noi din ani priori, spre sud —
E toată numai purpură și miere
Prin inima vîslind sub cerul nud.

Descinzi în ea cu dulce-nfiorare
Ca-ntr-un poem de Eminescu, infinit...
Și aripi mari de stele prind să-ți crească
Din fiecare ramură de gînd șoptit.

E clară țara și mereu mai sfîntă
De fruntea ei îți reazemi bucuria
De-ai ști pămîntul aburind prin tălpi,
Una cu tine și cu veșnicia.

Și-i ager pasul ce mereu te-ndeamnă
Spre alte zări, nostalgic pelerin
S-asculți cum trec spre sud mereu cocorii
Și cum pe dealuri cîntă noul vin.

Acolo, în festinul de culesuri
Parcă-i aud ca-ntr-un astral zăvoi
Pe toți acei care-au purces prin veacuri
Să nemurească neamul pîn' la noi.

Haralambie Țugui

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

VIZITA OFICIALĂ ŞI DE PRIETENIE A TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU ÎN REPUBLICA POPULARĂ BULGARIA

UN NOU şi remarcabil moment în dezvoltarea tradiţionalelor legături de bună vecinătate şi colaborare frăţească româno-bulgară îl semnifică vizita oficială începută luni, 5 septembrie, în Republica Populară Bulgaria, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, la invitaţia tovarăşului Todor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al R.P. Bulgaria. Primirea sărbătorească, plină de căldură, convorbirile la nivel înalt, întîlnirile cu oamenii muncii din mari unităţi economice, mitingul din după-amiaza zilei de 7 septembrie, conţinutul documentelor semnate constituie un ansamblu creator ilustrînd voinţa comună a celor două popoare de a valorifica intens posibilităţile existente pentru extinderea şi adîncirea conlucrării frăţeşti, pe multiple planuri, în interesul progresului mai rapid al operei de construcţie socialistă în cele două ţări, al cauzei generale a socialismului şi păcii.

S-a demonstrat astfel o dată mai mult temeinicia legăturilor de veacuri între cele două popoare, temeinicie cu atît mai creatoare peste timp, în contemporaneitatea vie a epocii socialiste.

„CA POPOARE vecine — a spus tovarăşul Todor Jivkov, la toastul de la dineul în onoarea înalţilor oaspeţi —, noi trăim de atîtea veacuri unii lîngă alţii ; cu aceasta puţine popoare europene se pot lăuda. Noi ne mîndrim cu secolele de bună vecinătate. Dar cea mai mare mîndrie a noastră o reprezintă deceniile în care Bulgaria şi România s-au născut, s-au dezvoltat şi s-au afirmat ca ţări socialiste. Socialismul, scopurile şi obiectivele comune care stau în faţa Republicii Populare Bulgaria şi Republicii Socialiste România au îmbogăţit cu un conţinut nou prietenia tradiţională bulgaro-română". „Prietenia noastră este o prietenie în fapte. Colaborarea economică dintre ţările noastre se dezvoltă şi se adînceşte an de an. În ritm rapid cresc schimburile comerciale bulgaro-române. Se înalţă întreprinderi comune. Se amplifică contactele în domeniile colaborării politice, ideologice, culturale şi ştiinţifice.

Cu toţii sîntem convinşi că şi această întîlnire va deschide noi posibilităţi şi perspective relaţiilor noastre multilaterale reciproce. Să depunem eforturi necontenite pentru ca prietenia noastră să se transforme într-un exemplu pentru popoarele pe care istoria le-a situat unul lîngă altul !"

„INTR-ADEVĂR — a răspuns tovarăşul Nicolae Ceauşescu — prietenia popoarelor noastre este o prietenie sinceră şi trainică ; ea are adînci rădăcini istorice. Întotdeauna, românii şi bulgarii au conlucrat ca buni vecini, s-au întrajutorat în lupta împotriva asupririi străine, pentru eliberare naţională şi socială, pentru o viaţă liberă şi demnă".

„Noua noastră întîlnire are loc în anul în care popoarele noastre aniversează împlinirea unui secol de la victoria repurtată prin jertfa de sînge pe care ostaşii români şi voluntarii bulgari au dat-o pe cîmpurile de luptă, împreună cu ostaşii ruşi, împotriva dominaţiei imperiului otoman — dobîndindu-şi astfel dreptul de a exista ca state de sine stătătoare, independente. România sărbătoreşte acest an jubiliar printr-o intensă activitate pentru transpunerea în viaţă a istoricelor hotărîri adoptate de cel de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român, care a trasat Programul făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintării spre comunism. Succesele pe care le obţinem în dezvoltarea industriei şi agriculturii, în înflorirea ştiinţei, artei şi culturii, în făurirea omului nou întăresc continuu baza orînduirii noastre, independenţa patriei, asigură împlinirea aspiraţiilor de progres şi bunăstare ale poporului, care, liber şi deplin stăpîn de destinele sale, înalţă astăzi pe pămîntul României luminosul edificiu al socialismului.

Noi considerăm că succesele pe care România şi Bulgaria le obţin pe calea făuririi noii societăţi constituie, alături de realizările celorlalte ţări socialiste, contribuţia cea mai de preţ la întărirea forţelor socialismului, la creşterea influenţei sale pe plan mondial, la cauza păcii şi colaborării".

ÎN AMBELE toasturi s-a relevat cu pregnanţă semnificaţia întîlnirii. „Cu toţii sîntem convinşi că şi această întîlnire va deschide noi posibilităţi şi perspective relaţiilor noastre multilaterale reciproce", — a spus în continuare tovarăşul Todor Jivkov. „Dorim din toată inima ca vizita pe care o facem şi înţelegerile la care vom ajunge — a spus, la rîndu-i tovarăşul Nicolae Ceauşescu — să dea noi dimensiuni acestei rodnice conlucrări, să se înscrie ca un nou şi important moment în dezvoltarea relaţiilor de prietenie şi colaborare dintre partidele şi popoarele noastre." Ambii conducători au relevat însemnătatea răspunderilor ce revin partidelor din cele două ţări faţă de propriile popoare, faţă de cauza generală a păcii şi progresului umanităţii. Cu deosebire a fost subliniată contribuţia militantă pentru întărirea securităţii şi dezvoltarea colaborării în Europa, avîndu-se în vedere apropiata reuniune de la Belgrad care trebuie să impulsioneze realizarea Actului final de la Helsinki, în deosebi — cum a spus preşedintele României — în ce priveşte dezvoltarea neîngrădită a colaborării intereuropene şi dezangajarea militară.

MOMENT de referinţă, în multiple sensuri, recenta întîlnire, atît de bogată în conţinut, constituie o valoroasă manifestare pe eşichierul vieţii internaţionale, o contribuţie cu ecouri de rodnică perspectivă îmbrăţişînd elocvent nobilele idealuri de pace şi progres ale omenirii, pentru făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră.

Cronicar

Viaţa literară

TELEGRAME

Stimate şi iubite tovarăşe ŞERBAN CIOCULESCU

Cu prilejul celei de a 75-a aniversări a zilei domniei voastre de naştere, conducerea colectivă a Uniunii Scriitorilor vă exprimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă îndelungată, precum şi noi succese în rodnica activitate de creaţie literară şi obştească pe care le desfăşuraţi, pentru înflorirea culturii noastre socialiste şi a literelor române contemporane.

La mulţi ani !

preşedintele Uniunii Scriitorilor GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe EUGEN FRUNZĂ

Conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România are bucuria să vă transmită un călduros salut tovărăşesc, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viaţă, odată cu sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi fericire.

Îi urăm, din inimă, poetului cetăţean cît mai multe succese în creaţia literară şi în activitatea obştească, puse în slujba culturii socialiste din patria noastră.

La mulţi ani !

preşedinte, GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe ALEXANDRU RALLY

Cu prilejul împlinirii a 80 de ani de viaţă, dintre care cei mai buni au fost puşi cu devotament în slujba promovării unor opere de cultură reprezentative cu un pronunţat mesaj umanist, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă transmite sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă îndelungată şi noi succese în activitatea rodnică şi nobilă pe care o desfăşuraţi.

La mulţi ani !

preşedinte, GEORGE MACOVESCU

Iubite şi stimate tovarăşe FRANZ STORCH

În numele conducerii colective a Uniunii Scriitorilor din R.S. România, din care faceţi parte, vă rugăm să primiţi sincere felicitări, cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi fericire.

Vă urăm din inimă, cît mai mari şi mai multe succese, în activitatea de creaţie literară şi în munca obştească, pe care le desfăşuraţi, cu devotament şi cu spirit de răspundere, ca reprezentant al literaturii de limbă germană, parte componentă şi unitară a culturii umanist-socialiste din patria noastră.

La mulţi ani !

preşedinte, GEORGE MACOVESCU

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Începînd cu data de miercuri, 14 septembrie, îşi reia activitatea Cenaclul literar „Nicolae Labiş" al revistei „Săptămîna", condus de *Eugen Barbu*. Şedinţele vor avea loc în fiecare miercuri la ora 18 la Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" din str. Nikos Beloiannis nr. 4.

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, în colaborare cu Biblioteca municipală anunţă deschiderea Cenaclului literar „Cezar Petrescu".

Şedinţa inaugurală va avea loc azi, joi, 8 septembrie orele 18, la sediul bibliotecii cu acelaşi nume, în Bd. I. Duca nr. 12, (Gara de Nord). Şedinţele vor fi conduse de poetul *Mircea Micu*.

● La muzeul de etnografie din comuna Floreşti, judeţul Ilfov, la Liceul agricol din comuna Dragomireşti Vale şi la căminul cultural din comuna Budeşti, Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a organizat şezători literare la care au participat *Virgil Carianopol, George Chirilă, Ioan Costea Valeriu Gorunescu, Ion G. Pană, Pereş Pavel, Paul Teodorescu* şi membri ai cenacluriior literare din comunele respective.

● La tabăra de vară din comuna Păuşa în care îşi petrec vacanţa 360 de elevi români şi 60 de elevi cehoslovaci, şi la biblioteca staţiunii balneo-climaterice Călimăneşti, judeţul Vîlcea, **Elvira Bogdan** s-a întîlnit cu pionieri, cadre didactice şi numeroşi oameni ai muncii aflaţi la tratament şi odihnă. Scriitoarea a citit din lucrările sale şi a răspuns întrebărilor cu privire la problemele literaturii româneşti actuale.

Iaşi

● La Casa Pogor a avut loc o întîlnire a scriitorilor *George Lesnea, Ioanid Romanescu* şi *Corneliu Sturzu* cu membrii Cenaclului „Junimea", în cadrul căreia au fost audiate poeme ale tinerilor autori şi s-au purtat fructuoase discuţii pe marginea acestora.

Timişoara

● La librăria din staţiunea balneo-climatericâ Băile Herculane a fost prezentat romanul „Piatra de încercare" de *Anghel Dumbrăveanu*. Cu acest prilej au luat cuvîntul *Virgil Bulat, Romulus Cojocaru, Sabin Opreanu, Victor Rusu* şi *George Suru*.

În spiritul colaborării reciproce

● Au plecat la Budapesta, pentru a participa la întîlnirea redactorilor şefi de reviste literare din unele ţări socialiste, *Nicolae Dragoş*, redactorul şef al revistei „Luceafărul", şi *Anghel Dumbrăveanu*, redactor şef adjunct al revistei „Orizont".

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor ne-au vizitat ţara scriitorul *Grigore Vieru* din U.R.S.S., şi *Tasko Sarov* din R.S.F. Iugoslavia.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a sosit la Bucureşti *Teodosie Vidraşcu*.

„Rotonda 13"

● Muzeul literaturii române, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi Comitetul Naţional de luptă pentru pace, organizează în ziua de marţi, 13 septembrie, orele 19, la sediul său, un preambul evocator la obişnuitele seri „Rotonda 13" din această toamnă, sub genericul *Scriitori români, militanţi pentru pace*.

„Cahiers roumains d'études litteraires" (1/1977)

● Deşi restrictiv într-o anumită măsură, principiul alcătuirii strict tematice conferă revistei „Cahiers roumains d'études litteraires", pe lîngă personalitate, caracteristicile unei veritabile cărţi, pe care-o poţi extrage oricînd, şi cu mult folos, din raftul bibliotecii. Să ne amintim doar cîteva dintre titlurile sub care s-au structurat, cu vremea, „Caietele..." : **Literatura română şi literatura europeană ; Aspecte şi metode ale criticii ; Mihai Eminescu ; Dialectica vechi/nou ; Comparatism şi actualitate** ş.a.m.d.

În nr. 1/1977, interesul cititorului e atras către multiplele raporturi dintre literatura orală şi literatura scrisă, fără ca prin aceasta să se înţeleagă, firesc, că este vorba numai despre folclor şi creaţia cultă. Astfel, Ştefania Skwankzynska încearcă (în **Poezie concretă şi vizualitate a scriiturii**) „...să prezinte ştiinţei literare anumite sugestii privind lipsa de interes pentru poezia zisă «nouă» din partea disciplinelor ei de bază : teoria literaturii şi poetica ştiinţifică", iar Jaap Lintvelt, de pildă, propune o **Tipologie a enunţării scrise,** în vreme ce colaboratorii români se apleacă mai mult asupra folclorului, cu preponderenţă asupra celui naţional : Adrian Fochi — **Aspectele prezente ale problemei orale,** Ovidiu Bîrlea — **Oralitatea folclorului. Descoperirea sa. Caracteristicile sale,** Ion Taloş — **Relaţia oral-scris-oral în studiul folclorului românesc,** I. C. Chiţimia — **Literatură orală / Literatură scrisă.** În fine, într-un articol intitulat **Civilizaţia cărţii şi civilizaţia imaginii,** după ce aminteşte opiniile citorva prestigioşi oameni de ştiinţă, Romul Munteanu îşi sintetizează astfel poziţia : „Coexistînd cu afişul, cu enunţul sonor sau plastic-vizual, mesajul scris continuă să fie canalul de comunicaţie cel mai complex şi mai subtil, hegemonia cărţii folositoare, generator de plăcere estetică, fiind pentru civilizaţia modernă un motiv de bucurie şi nu un act ce naşte angoasa şi lipsa de încredere".

La rubricile „Cronica traducerilor", „Recenzii" şi „Caleidoscop" mai colaborează, printre alţii, Laurenţiu Ulici, Mihai Novicov, Mircea Borcilă, Adrian Marino, Antonia Constantinescu, Mircea Tomuş, N. Balotă, Stancu Ilin, Olga Zaicik, Ion Pop.

SEMNAL

● ***** — BASME POPULARE ROMÂNEŞTI.** O ediţie îngrijită de Virgiliu Ene, autorul studiului introductiv, al notelor şi bibliografiei, reuneşte basme româneşti culese, în decursul timpului, printre alţii de Nicolae Filimon, Petre Ispirescu, Mihai Eminescu, Ion Pop Reteganul, George Cătană, Dumitru Stănescu, G. Rădulescu-Codin, Alexandru Vasiliu, Tudor Pamfile. **(Editura Albatros, 312 p., 6 lei, 100 000 ex.).**

● *** * * — BALADE POPULARE ROMÂNEŞTI.** O bogată selecţie din eposul nostru versificat, însoţită de o prefaţă şi o utilă bibliografie (toate semnate de Iordan Datcu) se adaugă apariţiilor din colecţia „Lyceum". **(Editura Albatros, XLII+256 p., 6 lei, 62 000 ex.).**

● **Emil Manu — TUDOR ARGHEZI. CADENŢE.** Înscriindu-se în profilul colecţiei „Contemporanul nostru", Emil Manu propune, înafara selecţiei din textele argheziene, interesante puncte de vedere asupra operei poetului, grupate în capitolele : **Arghezi şi universul poeziei, Universul folcloric arghezian, Lauda ţăranului român, Tematica istorică, Tîlmăcirile, Arghezi, poetul total, Opinii estetice,** şi **Epilog : Ultima vizită la Tudor Arghezi. (Editura Albatros, 184 p., 6,50 lei, 14 700 ex.).**

● **Victoria Ana Tăuşan — CARTEA NOPŢILOR.** O interesantă formulă a poemului în proză, sprijinită, adesea, de un intens lirism, ne oferă transcrierea acestui fragment : „Limba mea vrea să fie precum tu mă înveţi : pămîntul din care mă trag, stare de flori şi miresme, foşnet de-asupra izvoarelor şi cornul ieşind în mijlocul frazei, / cînd strălucind ca pătrarul de Lună, cînd vîrful de paloş oriental în sfîrtecări de mătăsuri, în retorica vîntului. / O, multe ne sînt trecătoare, multe rămîn după noi !" **(Editura Albatros, 68 p., 5,50 lei, 750 ex.).**

● **George Radu — CÎNTECUL DRUMULUI.** Optsprezece schiţe, cu evident scop educativ, uneori satirice, alteori cu un umor nu tocmai proaspăt, alcătuiesc volumul de debut al autorului. **(Editura Albatros, 152 p., 5 lei, 2 800 ex.).**

● **Viorel Cosma — DOUĂ MILENII DE MUZICĂ PE PĂMÎNTUL ROMÂNIEI.** O atentă documentaţie de istorie şi istorie a artelor oferă, într-un limbaj accesibil celor mici, această incursiune în istoria muzicii. **(Editura Ion Creangă, 152 p., 17 lei, 6 500 ex.).**

● **Montaigne — AFORISME.** Apărute — antologie, traducere şi prefaţă de de Mihai Rădulescu — în colecţia „Cogito" (aceeaşi care a publicat antologii similare din ariile spaniolă, latină, arabă şi din Anton Pann). **Aforismele** lui Montaigne ne prilejuiesc, printre multe altele, această reluare : „Există atîtea chipuri de interpretare [ale unui stil ambiguu şi dificil], încît ar fi greu ca spiritul ingenios să nu găsească, de-a dreptul ori pieziş, în orice subiect ceva ce să-i slujească la ce are nevoie". **(Editura Albatros, XXII + 248 p., 5,25 lei, 22 000 ex.).**

LECTOR

Creaţia şi democratizarea culturii

TREBUIE să-ţi fereşti cîteodată convingerile de umbra unor opinii aduse din trecut, căci altminteri ţi se poate întîmpla să te menţii pe poziţii destul de şubrede încă din momentul adoptării lor. Poate veni unul, de exemplu, punînd întrebarea dacă intuiţia, inspiraţia, imaginaţia creatoare ar urma să iasă din atelierele artei profesioniste şi dacă nu cumva aceste noţiuni se anulează atunci cînd întind mînă după ele sute şi sute de mii de oameni, aşa cum a fost cazul la festivalul „Cîntarea României". Însuşiri şi aptitudini a căror valoare decurge nu în ultimă instanţă din raritatea lor şi a căror taină nu a putut fi pătrunsă încă pe de-a-ntregul, să se reverse acum în valuri peste ţărmurile lor fireşti, cuprinzînd aproape totul şi pe oricine ?! Ce se va alege din arta profesionistă dacă fiecare se apucă de colorat pînze, de scîrţîit la vioară, de jucat teatru ?! Nu se va îneca oare pictura de valoare în avalanşa tablourilor „de duminică", nu se va pierde concertul simfonic în tumultuoasele armonii şi disonanţe ale formaţiilor de amatori, nu va dispare teatrul de calitate dacă şi cel mai îndepărtat cătun îşi va avea scena sa ?

În loc de a insista măcar o clipă pe absurditatea unui atare fel de a pune problema, vom formula doar cîteva întrebări în sens contrar : Fost-au vreodată intuiţia, inspiraţia şi imaginaţia creatoare un privilegiu exclusiv al artiştilor de profesie, ori au fost ele dintotdeauna „ursitoare" nelipsite la apariţia tuturor invenţiilor (de la roată la computer), ba chiar şi la toate inovaţiile, oricît de neînsemnate ar fi fost ele ? Şi-apoi, dacă experienţă — după cum se spune atît de frumos — înseamnă tot ceea ce i se întîmplă omului la modul conştient, atunci de ce să nu aibă omul acel drept profund uman de a se „trăi" şi de a se „experimenta" şi pe sine însuşi, adică de a-şi pune la încercare toate aptitudinile şi predispoziţiile intuite ? Ce ar mai putea fi mult invocata „îmbogăţire a personalităţii", fără acele numeroase şi complexe experienţe în mic şi în mare, pe planul relaţiilor interumane şi pe cel al raportului cu societatea, experienţe care, condensîndu-se, pot deveni adevărate trăiri cu efect prelungit ? Şi încă o întrebare : este oare surprinzător, sau, dimpotrivă, cît se poate de firesc, ca, în condiţiile unei foarte ramificate diviziuni a muncii, cînd profesia nu poate să angajeze decît o parte a predispoziţiilor existente în individ, omul să fie dornic, să-şi testeze, să-şi activeze, să-şi cizeleze toate virtualităţile potenţiale ? Sintetizînd, deci : este oare imaginabilă devenirea unei societăţi multilateral dezvoltate, fără devenirea — chiar la scară de masă ! — a personalităţilor umane multilateral dezvoltate ?

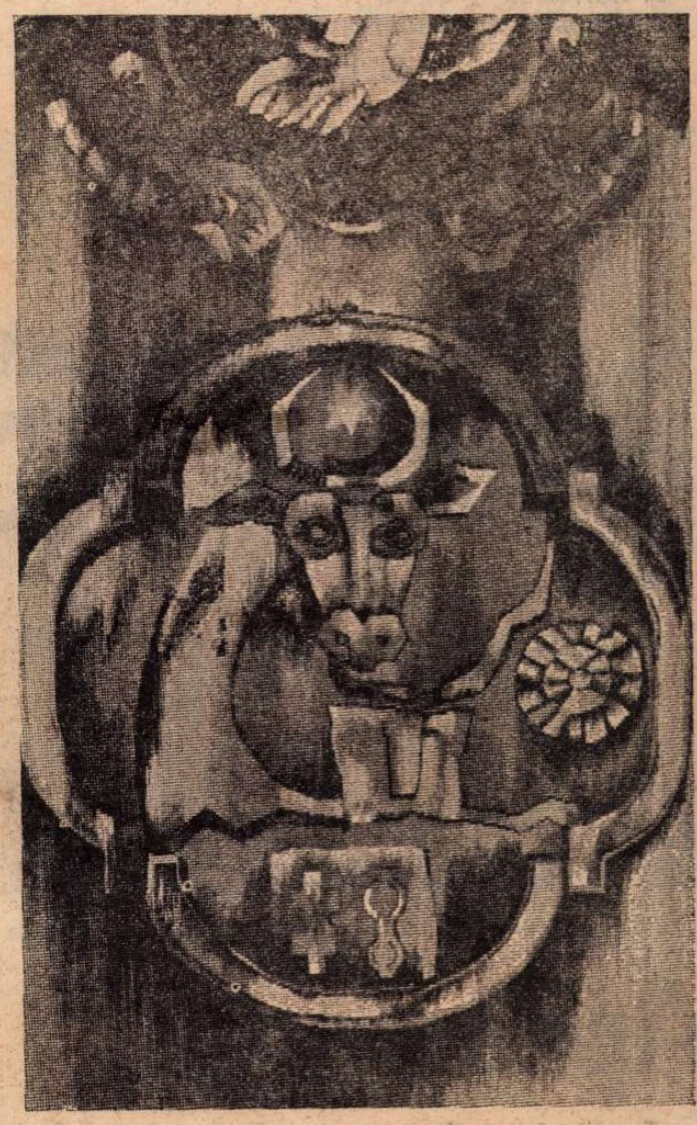
Poate că e bine să le amintim scepticilor tîrzii, că egalitatea în drepturi nu are nimic comun cu egalizarea, că nu înseamnă deloc „să vîri pe toată lumea în aceeaşi oală" ; căci fiecare om, în ciuda similitudinilor cu ceilalţi, reprezintă în fond un univers irepetabil, în care aptitudinile şi calea vieţii au imprimat linii modelatoare de personalitate şi continuă să le imprime. Societatea noastră se străduieşte — şi tocmai aceasta este una din virtuţile sale de căpetenie — să creeze o complexitate de situaţii prielnice pentru această afirmare a omului în cele mai diverse domenii de activitate, şi să creeze totodată un climat de curiozitate intelectuală, spre a impulsiona autorealizarea fiecăruia în folosul tuturor. Această complexitate nu poate fi prinsă în „rasterul" dur al unor imagini rudimentare, precum nici prejudecăţile aduse din alte vremuri sociale nu mai pot elucida interdependenţele ce se stabilesc abia în prezent. Iată de ce rîndurile de faţă urmăresc anume scopul declarat de a incita la meditaţie astăzi şi aici, da, chiar şi în materie de intuiţie sau imaginaţie creatoare.

CEEA ce te străfulgeră, depăşind (fie şi numai în imagini încă difuze) obişnuita gîndire formal-logică, ceea ce îl surprinde pe unul la masa de scris sau în faţa şevaletului, iar pe celălalt, poate, la întocmirea unei schiţe tehnice în mai multe variante sau doar la judecarea unei situaţii, cînd optica pornită de la ceea ce este se dovedeşte a fi dedublată de ceea ce poate şi trebuie să fie, această „scînteie" deci, nu mai este, de bună seamă, o simplă ordonare, comparare, combinare — dar nici chiar „aşa din senin" nu se năpusteşte asupra omului. Să fie oare o recompensă neaşteptată, pentru tot ce a realizat acest om pînă atunci : în cultivarea spiritului său de observaţie, a minţii şi a sentimentelor ? Împreună cu Aristotel se invocă deseori, drept cheia enigmei, curiozitatea, pe care filosoful grec o defineşte drept mama tuturor ştiinţelor şi descoperirilor. Gînditori de mai tîrziu citează inteligenţa, deci capacitatea de orientare rapidă în situaţii neobişnuite, sau de surprindere corectă şi imediată a esenţei unei stări de fapt.

Oamenii de ştiinţă care s-au specializat în descifrarea „tainei" creativităţii subliniază, de altfel în perfectă unanimitate cu predecesorii lor, rolul productiv al imaginaţiei. Nu arareori imaginaţia creatoare găseşte soluţii şi acolo unde logica singură nu mai găseşte nimic. Aşa-zisa visare trează sau veghe visătoare, fără de care nu prea există creativitate, se înfăţişează nouă ca o valoroasă punte între trăirea emoţională şi gîndire, legînd — poate — într-un fel mai aparte, rememorarea cu anticiparea spre a plămădi din ele ceva nou, pentru care nu găsim nici în experienţa noastră şi nici în cărţi vreun echivalent. După cum arată însăşi viaţa, fantezia pare a fi un combustibil deosebit de preţios, bineînţeles cu condiţia să nu alunece în golul fantasmagoriilor. Este acea forţă care — în formularea lui Goethe — „nu părăseşte solul realului, ci merge de la real şi cunoscut spre lucruri bănuite şi intuite". Profitînd de avantajul celor născuţi mai tîrziu, s-ar cuveni însă să adăugăm şi aici : întrucît viitorul nu este o simplă prelungire a prezentului, ci conţine întotdeauna şi posibilitatea de realizare a unor idealuri, societatea noastră vine în întîmpinarea creativităţii prin crearea, la scară de masă, a unei stări mai deosebite, pentru care s-a găsit numirea de atitudine creatoare. Căci fără sensibilitate şi emoţie intimă, creativitatea rămîne anemică. Autorealizarea însă nu prin surogate şi nu într-o izolare sărăcitoare, ci în miezul transformărilor sociale, unde cultura generală, cultura tehnică şi înţelegerea artistică ajung, în virtutea cîmpului de forţă al unei concepţii clare despre lume, viaţă şi om, la o stimulare reciprocă. Iată contextul mai larg ce favorizează temperatura de topire a componenţilor şi apariţia aliajului de preţ numit creativitate : iată ce ajută la spargerea cercului de raţionamente uzuale, pentru a deschide perspectiva către zări „intuite", atît în domeniul artei cît şi în cel al tehnicii.

DAR, ca să ne întoarcem la întrebările posibile de la începutul acestor rînduri : Educaţia estetică şi cea artistică au avut şi au efecte certe, mai cu seamă atunci cînd se întîlnesc cu toate celelalte forme de educaţie, pe care le influenţează şi de care sînt influenţate, atîta timp cît omul reprezintă un tot unitar. Ba chiar dacă am privi raportul faţă de frumos într-un cadru mai general, ne-am da seama, de exemplu, că mari inventatori şi-au definit pasiunea pentru vioară nu atît ca o relaxare, ci mai degrabă drept „gimnastică a creativităţii". Un Einstein a afirmat de pildă că în privinţa realizării operei sale Dostoievski i-a folosit mai mult decît matematicianul Gauss. Şi aşa am putea înşirui multe nume, şi nu cele mai mici, dar şi multe exemple din viaţa noastră cotidiană, care atestă ceea ce se ignoră la repetarea necritică a unor păreri preconcepute de altădată. Omul trebuie să stîrnească, printr-un dialog mut, verbul picturii ; să-şi croiască drum — prin sălile de concert, dar şi prin familiarizarea cu coardele sau claviaturile instrumentelor — către înţelegerea muzicii ; şi chiar să reagonisească de la natură, printr-o mereu îmbogăţită contemplare, frumuseţile sale. Ei bine, activitatea artistică, adică accesul neîngrădit nu numai la valorile culturale, ci şi la cealaltă latură a democratizării culturii, deci la creaţia însăşi, se dovedeşte a fi în acest sens un mijloc de nesubstituit. În vremuri cînd, în toate domeniile, succesiunea mutaţiilor se accelerează, făcînd ca totul să fie într-o continuă transformare, munca şi gîndirea creatoare vor reprezenta, în orice caz, ceea ce într-un concert simfonic se numeşte vioara întîia.

Franz Storch



MARIANA POPA MANCOŞ : **Istorică** (tapiserie)

Izvorul

Deschide tu izvorul şi pajiştea retrasă
În iarba care a-nceput s-o soarbă,
Deschide uşa firelor de iarbă
Cu cheia de la casă.

Oriunde-ar vrea privirea să se-asvîrle,
Tu n-o opri, ci las-o să privească,
Şi potriveşte cheia-n broască
Pentru-a deschide apa unei gîrle.

Deschide-a mării buclă fastuoasă,
Multiplul visătoarelor cîmpii,
Profeticele jocuri de copii
Cu cheia de la casă.

Deschide fruntea muntelui enorm,
Secretele cărări din amintire, —
Şi cu o singură clintire
Chiar zborul păsărilor care dorm.

Virgil Teodorescu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

Momentul adevărului

S-A SPUS că istoria criticii este o istorie a erorilor. Şi într-un fel poate că aşa şi este. În sensul că aproape orice mare critic poate fi corelat cu un mare scriitor pe care marele critic l-a negat. Este o relaţie destul de ciudată, orice s-ar spune. Mă voi limita la un singur exemplu — atitudinea violent negativă a lui Bielinski faţă de una din capodoperele lui Dostoievski — **Dublul.** Dar acest tip de exemple se pot descoperi în activitatea oricărui critic, unele din erori devenind celebre. Acest mod de manifestare are, bineînţeles, şi un revers — lansarea de către critici de mare reputaţie şi de mare prestigiu a unor scriitori cu totul insignifianţi care într-un fel destul de penibil au răspuns unor comandamente estetice. Pentru exemple de acest soi nu este nevoie să ne aventurăm în bibliografii din cale afară de savante, este suficient să ne amintim de ierarhiile valorice din literatura noastră de acum vreo douăzeci, douăzeci şi ceva de ani şi ce reprezintă astăzi ierarhiile de atunci. Justificări, evident, se pot găsi, dar există o incompatibilitate certă între justificări şi profesionalitate.

Aşa stînd lucrurile, tabloul criticii poate părea destul de dezolant, ca să nu spunem direct deplorabil, mai ales dacă mai adăugăm şi faptul că, în secolul trecut mai ales, foarte mulţi mari scriitori au fost lansaţi de alţi mari scriitori, iar nu de critici. Se mai poate adăuga şi faptul că cele mai multe din marile manifeste estetice au fost elaborate de scriitori etc., etc. Dar pînă unde merge acest etc. ?

Pînă cînd privim activitatea critică în ansamblul ei. Dacă privim doar unele aspecte ale activităţii critice (aspectul marilor erori, de exemplu), atunci activitatea critică poate fi negată în totalitatea ei, dar orice activitate umană privită doar prin prisma unor anume aspecte ale ei poate fi negată cu desăvîrşire. Critica, precum orice activitate umană, are dreptul la eroare. A-i lua criticii dreptul la eroare înseamnă, implicit, a-i lua dreptul la curaj, la iniţiativă în afirmarea noilor tipuri de valori estetice, iar în ultima instanţă la responsabilitate. Înseamnă să-i transformi pe critici în nişte obscuri lustruitori de statui. Or, nu asta este menirea criticii.

Critica, în forma în care o întîlnim astăzi, reprezintă un fenomen de dată relativ recentă. În mare măsură acest lucru se datorează dezvoltării presei, iar mai tîrziu celorlalte mijloace de informaţie şi de aici a nevoii de a informa rapid şi profesionist diversele grupuri de cititori cu privire la fenomenul literar. Informarea cititorilor trebuie să fie cît mai rapidă, nu poţi să aştepţi douăzeci de ani ca să spui despre o carte dacă e bună sau nu. Nu poţi să faci sondaje complicate şi costisitoare ca să verifici calitatea unei lucrări. Aceasta însă înseamnă asumarea unei mari responsabilităţi şi, implicit, a riscului erorii, bineînţeles în anume limite, aproximativ de tipul „errare humanum est, perseverare diabolicum“, pentru că altfel responsabilitatea se transformă subit în iresponsabilitate.

Critica secolului nostru a preluat, cu sau fără voia ei, n-are importanţă, şi vechea funcţie a saloanelor literare — cea a lansării marilor talente în sfera interesului public. Din diverse motive, în secolul nostru vechile saloane literare au dispărut. În vechile saloane literare era, în principiu, suficientă recomandarea şi protecţia unui scriitor de prestigiu ca un posibil campion al condeiului să fie lansat în arena marilor confruntări. Lucrurile nu erau chiar atît de facile pe cît par la prima, la a doua şi la a treia vedere, pentru că scriitorul de prestigiu îşi asuma o anume responsabilitate, iar autoritatea lui socială era într-un fel determinată şi de calitatea celor pe care-i lansa. Saloanele literare au dispărut, dar nevoia de lansare nu s-a diminuat cu nimic, aş zice chiar dimpotrivă, dacă ţinem seama, şi nu putem să nu ţinem seama, de faptul că astăzi numărul de cărţi editate este infinit mai mare decît acum o sută de ani şi, prin urmare, pătrunderea unei cărţi în conştiinţa publică se realizează cu mult mai mare dificultate. Devine, astfel, evident că tipărirea unei cărţi şi lansarea unei cărţi reprezintă două operaţii distincte şi de tipuri diferite de responsabilitate. Dacă o editură publică 300 de cărţi este de la sine înţeles că nu va publica 300 de capodopere pe an, dar este tot de la sine înţeles că riscul pierderii unei capodopere va fi cu atît mai mic, cu cît numărul de cărţi editate va fi mai mare. Creşterea numărului de scriitori buni şi foarte buni de la noi se datorează în primul rînd creşterii numărului general de cărţi editate. De aici încolo, însă, intervine critica, este dreptul şi datoria ei să intervină, pentru a lansa valorile autentice şi pentru a împiedica diverse confuzii de termeni realizate cu precădere prin identificarea unor noţiuni eterogene de tipul : valoarea şi succesul de public. Ca şi pentru descurajarea autorilor sofismelor de soiul : capodopera X a avut succes de public, volumul Y a avut succes de public, deci volumul Y este o capodoperă.

Din acest punct de vedere, însă, critica trebuie să-şi asigure o certă autoritate şi un cert prestigiu. Oricîte speculaţii s-ar face, oricîtă cerneală savantă ar curge pe colile noastre imaculate, totul devine deşertăciune faţă de această simplă aserţiune : criticul A a scris despre romanul M că este o carte excepţională. Romanul M se mai găseşte în librării ? Pentru că momentul adevărului în critică este cel al lansării valorilor şi al descurajării veleitarilor. Restul e tăcere.

Leonida Teodorescu

Ileana Ceauşu-Pandele : Somnoroase păsărele

Apreciere şi exigenţă

ACCENTUL deosebit pus pe valoarea actului critic în viaţa noastră culturală de către secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi sporul de conştiinţă prilejuit de Conferinţa Uniunii Scriitorilor a scos în evidenţă şi caracterul mai larg, social şi politic, al acestei componente a artei şi literaturii, ne-a dat un imbold în reconsiderarea ei, sub toate aspectele şi în toate domeniile în care-şi face simţită prezenţa.

După opinia mea, se poate vorbi însă şi despre un aspect, mai greu de descoperit, cel al lipsei de apetenţă la urma urmelor de talent, al unora dintre critici, care se ascund cu abilitate tocmai în spatele aşa-ziselor principii, dar dau la iveală articole lipsite de importanţă, manifestînd suficienţă, readucînd în minte avertismentul plin de umor pe care-l adresa Georg Lukács suficienţei. (O veveriţă urcată pe un munte nu trebuie socotită mai mare decît elefantul rămas la şes !)

Ca unul ce lucrez în teatru, în calitate de regizor, sînt, desigur, interesat în primul rînd de eficienţa criticii dramatice. Vorbind de eficienţă, mă refer nu numai la munca fiecărui cronicar în parte, ci la ansamblul preocupărilor în materie. Deoarece o simplă recenzie, făcută chiar cu cea mai regulată periodicitate, nu poate acoperi toate îndatoririle acestei atît de necesare profesii. Iar unele din îndatoriri continuă să fie neîndeplinite.

De pildă, nimeni, sau aproape nimeni, nu se întreabă, decît în şedinţele restrînse ale Consiliului Culturii, ce se întîmplă pe parcursul dintre propunerile de repertoriu şi realizarea lui de către prima scenă a ţării, scenă (de fapt, scene) cu personal îndestulător pentru a scoate 8-10 premiere de răsunet, dar care realizează doar 2—3 spectacole pe stagiune. Din alt punct de vedere : cîţiva cronicari aşează cu obstinaţie textul în prim planul cronicii, munca dăruiţilor scenei fiind doar consemnată. E cazul oare să mai amintesc starea modestă în care se află critica în materie de scenografie şi muzică de scenă, cu rarele excepţii cunoscute ? Bilanţurile de sfîrşit de stagiune, care pînă acum cîţiva ani erau dominate de două-trei spirite mai mult subiective, au căpătat aerul mai ponderat al senectuţii şi, pe un ton şăgalnic sau parcimonios, nu amintesc, — în mod obiectiv — decît spectacolele văzute de semnatari, cu toate că în paginile aceleiaşi publicaţii alţi cronicari au consemnat şi celelalte spectacole. Ai avut norocul să intri în graţiile unui cronicar — repet, în mod obiectiv, printr-un spectacol reuşit —, orice insucces devine o realizare care nu te reprezintă integral. Nu ai avut acest paradoxal „noroc obiectiv“, a doua oară nu te mai bucuri de prezenţa cronicarului de prestigiu al revistei, ci de cea a modestului semnatar de notiţe, sau a tînărului debutant, încă student la matematici !

Acestea toate sînt, însă, lăsînd gluma la o parte, accidente în peisajul cronicii noastre teatrale. Critica, în plenul ei, se află, de o bună bucată de timp — prin secţia ei de la Asociaţia oamenilor de artă, sau prin grija Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste — prin condeierii săi de frunte, în mijlocul vieţii teatrale, devenind uneori chiar fermentul ei creator.

Ceea ce s-a realizat într-o mai mică măsură atît în critica teatrală, cît şi, în general, în cronicile de artă şi literatură, este atingerea a ceea ce Tudor Vianu numea treapta ultimă, apreciativă, a criticii. Procesul critic, după esteticianul şi profesorul Vianu, începe de la forma elementară — impresionismul critic, trece la o formă ulterioară — critica morfologică şi stilistică şi devine de abia la urmă acea critică apreciativă în care, citez, „intervin principiile de valorificare, după cum se vede însă nu ca expresie a unei poziţii iniţiale, ci ca un punct în care procesul critic culminează în cele din urmă... Invers, ar fi exerciţiu şcolăresc, operaţie mecanică“. Or, critica noastră rămîne, din păcate, în genere la primele două trepte.

Încercîndu-mi de cîteva ori condeiul în cronica teatrală, aş vrea să mai adaug că am simţit greutatea demersului critic şi că am ajuns astfel prin mine însumi să-i stimez pe cei care şi-au făcut din aceasta o profesie, o pasiune, un crez.

Curajul opiniei critice, nefiind decît un reflex specific al democratizării continue a vieţii noastre sociale, îmi doresc, şi ne dorim cu toţii, o critică unealtă folositoare şi de căpătîi a artistului şi a celui căruia, alături de creator, i se adresează, consumatorul de frumos.

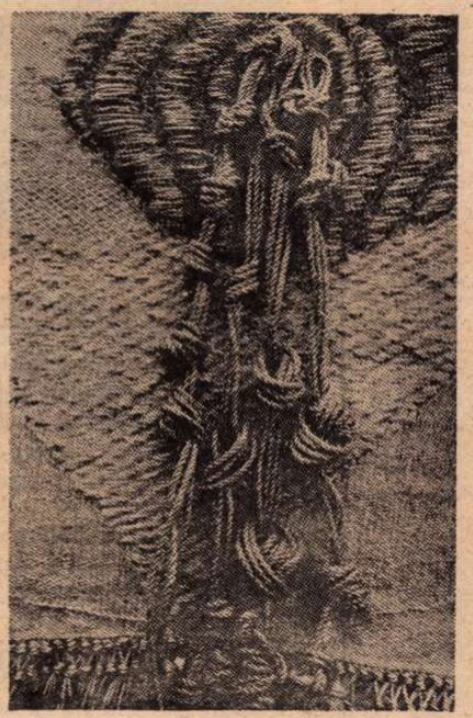
Radu Boroianu

Ileana Ceauşu-Pandele : Somnoroase păsărele

CRITICII NOASTRE

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PETRE ABRUDAN : **Catarina, doamna noastră** (Sala Dalles)



Tapiserie de CONSTANTINA DUMITRU (Sala Galateea)

Conștiința profesiei

CRITICA s-a instalat, de o vreme, în centrul atenției. Și pe bună dreptate. Ea este, cum de atîtea mii de ori s-a afirmat, conștiința unei literaturi, iar analizele și discuțiile despre adevăratele ei rosturi, atunci cînd nu sînt făcute de formă, doar pentru a ocupa un spațiu anume dintr-o publicație, sînt oricînd binevenite. Totul este ca mai tîrziu, cînd accentul se va deplasa pe un alt gen, cînd alt subiect va mobiliza interesul general, să se observe mutația pentru care se pledează în momentul de față, saltul criticii spre independență, onestitate, competență și bun gust, spre promovarea deschisă, responsabilă a adevăratelor idei și direcții existente în literatura noastră și care, cu consecvență și pasiune, trebuie susținute și încurajate. Este posibil acest lucru ? Nu trebuie să uităm că asemenea discuții au mai avut loc ; destinul criticii și faptul că literatura noastră nu este suficient cunoscută peste hotare au stîrnit opinii și sugestii dintre cele mai interesante, din păcate însă nu s-a trecut la transpunerea lor în practică, sau s-a făcut prea puțin. Pentru a răspunde afirmativ este necesar să se analizeze în spiritul deplinei sinceități cauzele care au generat nemulțumirea împotriva criticii, cît sînt ele de întemeiate, dacă în scara „nemulțumirii noastre“ critica trebuie să stea pe primul loc etc. Am certitudinea că adevăraților critici — și numărul lor este destul de mic — nu li se poate reproșa prea mult ; datorită lor nici o carte valoroasă nu a rămas nesemnalată la timp, ei au încurajat tendințele care s-au dovedit a fi fertile pentru literatura noastră, datorită lor proza românească s-a eliberat de comodul dar atît de păgubitorul dogmatism și păsunism, de extazul primar în fața naturii, de liricoidismul desuet, de personajele sterilizate, acefale, desprinse parcă din naivele povești edenice pe gustul celor ce, cum ar spune Camil Petrescu, știu fără să citească, fără să se informeze.

Moravurile care ne incomodează trebuie analizate într-un context mult mai larg. Datorită unor feudali literari, al căror număr pare a fi într-o simțitoare creștere, a numelor autosanctificate care nu mai suportă să fie atinse nici măcar cu o floare, datorită celor care au tipărit mai multe cărți decît au scris, sau au scriș mai multe cărți decît au citit, au început să aibă mare trecere articlierii improvizați, agitații aflați mereu în căutarea unui drapel și a unei solde ; ei caută să-și facă un nume și un loc în lumea literelor, transformîndu-se după împrejurări cînd în eunuci de pază, cînd în îngeri cu glasuri melodioase, cînd în gînditori acerbi care găsesc idei geniale și tehnici noi, plante rare și fructe deosebite acolo unde suveran e doar nisipul, pustiul, platitudinea. Diverși autori, unii chiar cu un talent deosebit, au încetat să mai vadă literatura ca pe o cursă lungă, dificilă, o luptă acerbă continuă cu necunoscutul din om și societate, cu cuvintele pentru a le forța să exprime noua sensibilitate a vremii, cu dogmele, rutina și prejudecățile, tabuurile și ignoranța agresivă ; ajungînd să-și închipuie că pe tot ce pun ei mîna se transformă automat în aur, precum biblica apă în vin, uitînd că și pe aiurea se mai scrie literatură, așteptînd ca în orice articol sau cronică să găsească elogiile care în general sînt proprii necroloagelor, au introdus și în lumea literelor practici și obiceiuri ce amintesc de lumea descrisă de Charles Diehl sau Procopius din Caesarea. S-a uitat, se pare, că Rebreanu este Rebreanu din simplul motiv că a scris *Ion*, *Răscoala*, *Pădurea spînzuraților* etc., și nu fiindcă a condus nu știu ce instituții culturale. Firește, literatura n-a stat și nu poate rămîne la o „temperatură de confort“, chiar dacă X sau Y nu vor să recunoască o persoană sau un fenomen, ca în practicile magice ; cu sau fără voia vrăjitorului bororo sau nambikwara, cu sau fără știrea lui, s-a pășit pe Lună, Faulkner și-a scris romanele, Oberman a descoperit că pînă și bacteriile pot fi stressate etc., etc. Evoluția are legile ei firești, numai că din aceste deplasări de accent, datorită confuziilor stîrnite de acești neofeudali, pot pierde oamenii de bună credință, cititorii simpli ale căror gusturi li se deturnează, dar și unii tineri începători care optează pentru minima rezistență, pentru haine de paradă și nu de muncă. Stîrnesc derută nu numai cei ce acceptă benevol rolul de paji sau de paznici, ci și unii critici uitați la diverse rubrici, critici care chiar cînd citesc volumele despre care scriu lasă impresia că nu le-au citit datorită lipsei de gust și informație. Ei n-au reușit să descopere că literatura noastră s-a diversificat mult, că sondajele psihologice adînci, monologul interior — lucru „pe care nu-l pot face încă nici un fel de mass media electrice“, cum spune Tom Wolfe — investigația socială complexă, practicată de o mare parte a prozatorilor de astăzi reclamă o pregătire serioasă, complexă, o documentare nu numai în bibliotecă, ci și pe teren. Oamenii sînt cum sînt, complicați, transformați și contorsionați de istorie, ei se refuză regulilor și clasificărilor cu care ne-a obișnuit o gîndire comodă, lipsită de proprietatea de a se autoperfecționa, evolua. Astăzi conflictele cele mai grave, mai pasionante, sînt din sfera ideilor ; afirmarea sau infirmarea unor idei, sacrificiul pentru ele sau deturnarea sensului lor, alte atitudini ca tăcerea sau dedublarea au nu numai rezonanțe psihice, ci și consecințe concrete, practice, dintre cele mai neașteptate. Or, aceste subiecte — poate cele mai serioase — nu pot fi scrise cu uneltele de altădată. Și nici comentate. Devin profund ridiculi cei prinși de rugina semănătoristă care transpare ușor de sub culoarea de protecție, cei rămași cu gustul la începutul secolului și cu privirea acră, „vigilentă“ de acum două decenii, vînînd cu consecvență cărți bune, privind însă cu samariteană îngăduință producții care prin lipsa lor de valoare artistică nu fac decît să compromită idei și teme vitale, lozinci dintre cele mai frumoase. Dar asemenea deformații sînt de multă vreme cunoscute și, dacă ne gîndim bine, nu există profesii fără intruși, nepricepuți și amorali ; totul este ca ei să nu dea tonul, să nu vorbească în numele breslei. La noi de o vreme criticii foarte buni nu sînt prea prezenți în publicații, sau în locul unor articole de sinteză, de orientare, le descoperi semnătura sub niște recenzii. Și nu de puține ori pentru a le cunoaște părerea asupra unui fenomen etc., trebuie să le aștepți cărțile.

CRITICA își poate îndeplini misiunea numai într-un climat literar sănătos, aseptic, desprins de interese mărunte de grup, și lucrul acesta va fi posibil numai atunci cînd va prima interesul literaturii în general și nu al unor persoane, cînd revistele — toate ! — se vor angaja în impunerea unor idei și tendințe reclamate de acest timp, și nu în propășirea unor persoane, cînd imitatorii nu vor împărți locul pe podium cu imitații, fie ei autohtoni sau străini, pentru că nu este suficient să dai cîteva citate într-o franțuzească în genul celei vorbite în preajma shopurilor pentru a avea dreptul să-ți compari proza cu a lui Călinescu, de exemplu.

Orice creator care nu scrie cu scopul de a ajunge pe una din efemerele trepte ale ierarhiei administrative are un plan minimal de îndeplinit, un drum de străbătut, drum complicat, greu, plin de capcane și pericole, o traiectorie vegheată de obsesia ratării, a „numelui palid“ pe care l-ar putea lăsa. Într-un timp în care accentul cade pe conștiință, cînd cuvintele pot învia și ucide, cînd talentul nedublat de informație, curaj și sete de adevăr și libertate nu mai înseamnă aproape nimic, este firesc ca scriitorul, chiar și cel mai sigur de harul său, să simtă nevoia unor confruntări sincere, deschise, loiale, a unei oglinzi în care să-și vadă chipul, chiar dacă aceste oglinzi nu sînt întotdeauna prea fidele ; de asemenea, el mai are nevoie de aliați care să se implice în impunerea unor idei și adevăruri, care să autentifice cîștigurile estetice și morale, să le valorifice, deoarece orice pîrtie deschisă de cineva, fiecare pas în necunoscut, în zonele greu accesibile este o victorie a tuturor. Sar ar trebui să fie. Numai spiritele mici, sfertodocții, ratații sînt lipsiți de generozitate, se cred însuși adevărul și priceperea. Firește, criticul nu poate fi o balanță ultraprecisă sau un computer ; ar fi absurd să le pretindem lor acest lucru cînd, se știe, Freud și toți cîți l-au urmat au dovedit că drumul pînă la învingerea instinctelor, pînă la desăvîrșire este înfiorător de lung, iar speța noastră pentru a dobîndi o calitate risipește enorm de mult material biologic. E greu deci să facem abstracție de defectele noastre conștiente și inconștiente, de mediul în care ne-am format, de aspirațiile noastre. De acea, am o mare stimă pentru criticii autentici, născuți și nu creați de conjuncturi sau de șefii de trib. Unora le sînt recunoscător că m-au sprijinit și încurajat în momente dificile, altora fiindcă au promovat cu consecvență tendințele și ideile care au contribuit la dezvoltarea unor romancieri autentici, în pas cu vremea, iar altora fiindcă au scris niște cărți ce pot concura cu succes pe cele de beletristică. Respect și opiniile celor ce n-au găsit nimic demn de reținut în romanele mele. Firește, gusturile nu se discută, însă se formează, se educă.

Critica face parte dintr-un organism mult mai complicat și, firesc, maladiile ei sînt ale întregului organism. Această discuție ar putea constitui preludiul alteia, despre climat, despre nou și perimat în literatură, despre valori și nonvalori, despre nevoia de a participa la un dialog mai larg despre literatura reclamată de acest moment politic și spiritual etc., etc.

Literatura formează conștiințe și nu trebuie să încetăm a repeta că soarta literaturii de mîine depinde de numărul conștiințelor de astăzi.

Augustin Buzura

Cuvîntul

La început a fost cuvîntul
Creat-a cerul și pămîntul.
Și-acum mai poruncește-n lume.
Ce-o fi-nsemnînd ? Ce-o fi
anume ?

Tot doar cuvînt fu și descîntul.
Din el rămas-a numai cîntul.
Să știi-n vers silabele-a pune,
Nu-i alta asemenea minune !

Un vers să bată precum ora,
Pe înțelesul tuturora ;
Și tîlcul ce-i dă adîncirea,
Să strîngă-ntrînsul nemurirea...

Somn și veghe

Viața ta se-mparte-n somn și veghe.
În tine porți și ceialaltă lume.
Ce simplu-i tot dacă admiți ca lege,
Că visu-i partea nevăzută a lunei !

Prin moarte însă se întoarce roata :
Ce a fost veghe-i numai vis acuma,
Ai adormit cu întruparea-ți toată,
Și-n somn rămas-ai pentru
totdeauna...

Al. Vițianu

Mihai

Ileana Roman

Închinare

Ce ştim, femeia e un imn
Cu pleoapă lină străvezie
Memoria celor ce sînt
Din deal şi pînă în cîmpie

Ce se cuvine e o sete
Deopotrivă cu izvoară
Unde iubirile întregi
Ca o corabie coboară

Ce este, este ca o urmă
Prin care calcă universul
Mamele noastre frînte-n brîu
Poartă sămînţa şi culesul

Şi lacrima şi răsăritul
Răsfrîngere în miez de vară
Ce ştim, femeia e ca ţara
Vatră deci, vis şi viaţă iară

Şi Soarele îi zice mamă
De la pămînt şi pînă la cerul lui
De la tălpile ei pînă în creştet
Şi înapoi pînă-n călcîi

Căci ea e rîul şi clepsidra
Din care curge veşnicie
O, zările, îmbrăţişările
Şi-această pleoapă străvezie.

Cuvinte înainte

Cu un bici înspicat mai de soi
Le-am mînat toată ziua-n broboane
Din cîmpie în deal şi-napoi
Să le fie mai foame.

Ochiul meu le-a văzut şi a plîns
Rîuri dulci şi sărate pecete
Cînd sărate cînd dulci dinadins
Să le fie mai sete.

Ca un vis pe nisip se-nsera
Şi lunînd toată noaptea-n silabe
Somnul lor ca o boltă era
Atîrnînd candelabre.

La Orşova

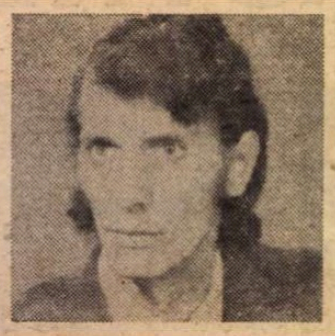
La Orşova se-aude ţara
Reînflorită şi măiastră
La Orşova coboară cerul
Ca o corabie albastră.

La Orşova sărbătorim
Această stare mai întîi
Pe un pămînt îndrăgostit
De foarte tinere statui.

La Orşova ne vom iubi
Ca florile luminînd
De tinereţe aerul e-o floare
Între cer şi pămînt.

Iubirea mea desfă-te glas
Şi curgi ca o fereastră naltă
Cum este patria aici
Lumină binecuvîntată.

Adrian Eres



Pe strada Luminei

Pe strada Luminei iubiri se mai pierd
şi pasărea cu zborul frînt
mai caută amintiri de demult.
Casa mamei se leagănă ascunsă-ntre plopi
şi aşteaptă aurul frunzei
să cadă...
O umbră se mai furişează-ntre ziduri
şi nu ştiu de-s eu, de mai caut şi acum
netulburata vale a copilăriei...

Vorbesc prin aripa...

Vorbesc prin aripa ce îmi acoperă pleoapele

prin gura valului ce îmi apropie
depărtarea
vorbesc folosind aceleaşi cuvinte
cu semenii mei, cu apele,
cu trecutul ce n-a fost totdeauna limpede.
Vorbesc limba vorbită
în ţara atît de simplu numită : Eminescu,
tatăl şi taina cuvintelor noastre,
vorbesc prin gura fîntînii,
prin gura izvoarelor fierte,
prin gura cunrpenei
ce-şi răstigneşte umbra pînă la poalele
casei.
Vorbesc prin trupul fecioarelor
necinstite de atîta seară,
vorbesc prin gura zilei de mîine,
prin gura zilei de ieri,
vorbesc prin gura iubitei
care şi acum mai aşteaptă
aproape de noapte,
acolo, la gura zăcerilor noastre...

Şi iată-mă singur

Şi iată-mă singur în noapte
uitînd că-i interzis să aprind focul pe plajă
privind cum apa,
stîrnind toate visele, inundă uscatul.
Cineva, de departe, mă strigă
spunîndu-mi că fiece zi are un nume
şi tristeţea e liberă
să zburde peste iubirile uitate.
De departe, spre foarte departe, răzbate
prin noi
o şoaptă,
un lung poem
pe care nimeni nu-l mai recunoaşte,
poate doar speranţa,
singurătatea mişcătoare a corăbiilor
plutind nerăbdător pe albastru...

Curînd şi noaptea...

O, nu mai întîrzia pe ape
bătrînule pescar,
furtuna va visa-ntr-o seară
un naufragiu trist
ce nu va trece în legendă
şi visele s-or legăna
pe străzile pustii.
Curînd va fi o seară lungă
şi nu vei mai putea să tulburi
această linişte prelungă,
nici somnul pruncilor, senin,
curînd şi noaptea, miezul nopţii
va cuprinde burgul
ca pe-o cetate-n care gîndul
îşi va aminti copilăria
uitată-ntr-o bună zi
şi ziua ce nu şi-a mai uitat copilăria...

Claudia Ilie

Şotron

Fiecare aruncam piatra într-o căsuţă
A jocului şotron
Fiecare pătrat ne primea ca un spaţiu
Imens în vrăjitul oblon...

Soseau dimineţile, dar mai ales amiezile,
Mă uitam cum alte lipii colorate săreau
În joc băieţesc cu
Alţi copii, alte-ntrebări, alte dimineţi
şi amiezi...

Şi jocul — nestemată comoară —
Şi dimineţile mele — cărări —
Amiezile mele — statui spînzurate de-o
sfoară
Astăzi, o mie de scări...

Cărare

Drum de care cu nădejdi cosite,
Cai lactee de minţit Sisifi,
Braţul meu alunecat pe cumpeni
Drum de care, drumuri de fîntînă !
Dornic fug răscrucile prin Păsări...
Nu le ştiu şi merg şi merg şi merg...

Cumpănă

Îmi întind umbrele pînă-n coaja cuvintelor
Necunoscută încă mă subţiez prin miez
Risipită heraldic prin ochii rodirilor
Sufletul din aşchii nu-l mai înfiez.

Calc peste înfringeri divulgate din greşală
Pînă cînd cerul nimbat de păsări inutile
Se furişează-n focul păzit de vreo vestală
Urcîndu-mă prin trupuri de feştile.

Eu, fără nici o aripă, sfîşiată prin miez,
Caut cuvintele din cumpăna destrămată
Cu plugul singurătăţii o linişte gravez
Prin nostalgia cruce vinovată.

Culorile

Uneori, cu gest îndoielnic mîngîi culorile,
Numai o pasăre ciudată roteşte în alb
Umbra cadranului dintre săbii.
Prin culoarea galben curge amăgirea,
ţipă arlechinul altor dimineţi de fluturi.
Prin culoare roşu trece clandestin
iubitul din zodia vulturului cu aripi de in
ce-mi risipeşte disperarea oglinzilor nevăzute.
Prin albastru trece tulpina visării
din pietrele ascunse de statui.
Movul cerşeşte rugina din fîntîni ;
cojile rănite cu somnul de păsări
ascund rădăcinile prin tulpinile oarbe.
Culoarea verde-mi răsare altar
prin nucile blestemate în alt ceremonial.
Prin negru mă bintuie ucigaşi solitari
cu ochi năpădiţi de răscruce noptatică.
Presimţirile înfricoşate de seceta focului
nu mă pot rupe din vîltorile jocului.
Culoarea alb se lasă din nou amăruie
pe umbrele ce-mi ţintuiesc în cuie
răsfrîngerea plutitoare de vultur captiv.
Culoarea alb se deschide spre înăuntru
şi nimeni nu mai vine şi singură nu intru...

Metafora şerifului

ÎN MULT gustatele **westernuri** ale cinematografiei americane, un singur bărbat, imbatabil ţintaş şi om de singe rece, ţine piept cu succes unei întregi bande care terorizează oraşul, precum şi celor timoraţi, care se feresc să i se alăture şi introduce pînă la urmă ordinea, acolo unde domneau haosul, crima şi jaful. Acel bărbat este şeriful, ivit din anonimat şi înlocuitor al unuia asasinat sau dezertat de la post, de teama morţii. Eroul impune prin simpla prezenţă, dar şi prin temeritate, ca şi cum ar fi invulnerabil şi invincibil. Nici un alt erou din tipologia cinematografică nu este atît de cuceritor ca acest şerif ocazional, deoarece el ne satisface setea de dreptate, chiar dacă ecranul ni-l prezintă în nesfîrşite variante, din care nu lipseşte convenţionalul. Trecînd şi peste neajunsul stereotipiei, admirăm la superlativ apariţia bărbatului sigur pe sine, care încarnează ideea de justiţie întrupată într-un bărbat chipeş, ce pînă la urmă se alege şi cu floarea feminităţii locale sau în trecere, adesea şi ea salvată de providenţialul purtător de stea la piept.

Singur împotriva tuturor ne apare într-o privinţă şi tînărul critic G. Gheorghiţă, care ne-a dat o excelentă monografie despre **Sburătorul** (Editura Minerva, Bucureşti, 1976). Cartea prezintă personalitatea marelui critic, pe cît de mare, pe atît de nerecompensat în timpul vieţii, care a condus timp de aproape 25 de ani un cenaclu şi, numai doi sau trei, revista cu acelaşi titlu, după capodopera lui Eliade. O prezintă cu cuvenita simpatie, dar şi cu întemeiată dreptate, ca pe autorul unei opere critice monumentale, dar şi ca pe un mare călăuz al tinerelor generaţii, mereu la pînda talentelor în mugur. G. Gheorghiţă scoate în relief şi geniul polemic lovinescian, de aceeaşi forţă cu cel maioreşcian (dacă nu şi superior, după d-sa), care, adăugăm noi, dimpreună cu maliţia unora dintre „figurine" explică, fără a justifica, adversităţile conjugate împotriva aceluia care n-a fost nici profesor universitar, nici academician, cu toate că era şi scriitor şi critic de factură europeană.

Unde joacă însă G. Gheorghiţă rolul şerifului ? Desigur nu în restaurarea în drepturi a celui năpăstuit în viaţă, căruia însă cultura noastră socialistă i-a recunoscut toate meritele (este suficient să amintesc că numai subscrisul a condus trei remarcabile teze de doctorat, închinate operei lovinesciene !). Răminea oare un punct „negru" în gloria marelui critic, istoric literar şi memorialist, afirmaţia că, prin structură şi educaţie intelectuală, puţin receptiv la „fiorul" poeziei noi, datorită însă ambianţei cenaculare, a militat pentru ea şi i-a găsit formulări critice definitive ? Toţi cei care au frecventat cenaclul lovinescian au relevat acest curios fenomen, corectat însă prin adeziune şi prin talentul expresiei, toţi, cu excepţia romancierului I. Peltz. G. Gheorghiţă se înscrie în fals împotriva afirmaţiei tuturor, ca şi cum, dacă ar fi adevărată, ar aduce o ştirbire memoriei, azi unanim respectată. Cum mă număr şi eu printre cei ce au făcut această afirmaţie, voi aminti că am fost de faţă, într-o zi de iunie 1942, la Lovinescu acasă, cînd poetul Ion Barbu, întîrziat cu aproape un an, a înscris în cartea de aur a celui sărbătorit pentru împlinirea vîrstei de 60 de ani, catrenele poeziei ce nu luase încă titlul revelator : **Scepticul mintuit.**

Iată textul „corpului-delict" :

„Cînd toţi ciopleau, cu o zorită mînă, / Obraznice oglinzi să-şi facă sie, / El înflorea inelul tău, fîntînă / De sfîşiate luxuri, Poesie !

Cu alţii aprig, mai vrăjmaş cu sine, / Acest amar şi tăgăduitor / A frînt pe rînd simţirile mezine / Un foc exact să-aprindă în piatra lor.

Osînda în cumpeni tremură îndoită / La îngeri, păstrătorii sfintei asme. / – Virtuţi, Domnii ! să-i fie socotite / Cereşti, acele calme entuziasme. (9 iunie 1942)."

Au trecut 35 de ani din ziua lecturii, pe care a făcut-o cu glas tare E. Lovinescu, dar mi-amintesc ca şi cum ar fi fost ieri. După un moment de pauză, maestrul grăi :

– N-am înţeles nimic, don Barbu. Ce-ai vrut să spui ?

– Maestre, scuzaţi-mă, eu mi-am făcut o regulă de a nu-mi tălmăci versurile. Înţeleagă fiecare ce vrea şi ce poate !

– Dar ce-s astea, don Barbu :

Virtuţi, Domnii ! să-i fie socotite
Cereşti, acele calme entuziasme ?

Ion Barbu surîse, ridicînd din umeri şi deschizîndu-şi larg braţele, ca într-o paranteză.

Atunci am intervenit eu :

– Maestre, nu vă amintiţi, din **Les fleurs du Mal :**

„Les trônes, les vertus, les dominations"?

– Nu, ce-i cu ele ?

– Sînt cercurile îngereşti din Paradis ; poetul vă asigură că, deşi sînteţi ateu, la judecata din urmă veţi fi absolvit pentru că aţi patronat cu căldură debuturile tinerilor scriitori şi le-aţi fost un îndrumător lucid şi devotat.

– Aşa e, don Barbu ?

Ion Barbu surîse în mustaţă şi nu răspunse.

Mai tîrziu, în a doua copie pe care mi-a acordat-o, şi-a intitulat poezia :

Scepticul mintuit.

Acum nedumerirea nu-şi mai avea locul pentru nimeni.

AM POVESTIT cîndva şi păţania mea cu Lovinescu, relativ la interpretarea unei poezii mallarméene. Anton Holban spusese că ajutasem pe o colegă din anul III de franceză să ducă la bun sfîrşit lucrarea ei la profesorul Charles Drouhet, cu tema : **Hérodiade.** În cartea lui Thibaudet, finalul, cu urcarea la cer a capului Sf. Ioan Botezătorul, nu era analizat : toată atenţia lui se fixase asupra monologului eroinei, în splendidele versuri alexandrine. Divulgîndu-i lui E. Lovinescu acest mic serviciu, adus colegei, Anton Holban nu bănuia că unchiul său mă va supune unui riguros examen. La prima vizită ce i-am făcut-o, m-a luat de scurt :

– Don Cioculescu, am auzit că te erijezi în mare exeget mallarmist !

– Nu mă erijez, maestre, dar am făcut şi eu o încercare de a-i pătrunde o criptogramă.

– Don Cioculescu, ştii vorba latinească :

Hic Rhodos, hic salta !

Uite, iau din raft poeziile lui Mallarmé, caut una din cele ermetice, ţi-o citesc şi te invit să mi-o tălmăceşti pe loc.

– La dispoziţie, maestre !

După cîteva clipe de răsfoire, maestrul s-a oprit asupra scurtului poem **Petit air (guerrier)** şi a început a citi, de la primul vers :

„Ce me va, hormis l'y taire"

pînă la :

„De trancher ras cette ortie
Folle de la sympathie".

În paranteză fie zis, le citez din memorie. Atunci însă, mi s-a lăsat o negură sub frunte : nu înţelesesem o iotă. Nu mi-a lipsit însă prezenţa de spirit :

– Maestre, eu am nevoie de-o lectură proprie. Lăsaţi-mă s-o citesc în gînd.

– Fie, să vedem ce-o ieşi.

La această lectură, s-a făcut lumină. După mai puţin de un minut, am răspuns :

– Maestre, poetul, cred eu, a scris poezia în timpul sau sub imperiul ecoului războiului franco-prusian. Paradoxal, refuză să se înroleze ca ostaş, pentru că are de dus o luptă a lui : pentru eradicarea principiului simpatetic în receptarea fenomenului artistic, pe care el îl captează cu inteligenţa rece. Asta-i tot.

– Don Cioculescu, abuzezi. Nu m-ai convins deloc.

– Asta am înţeles, nu pretind că altă interpretare n-ar fi posibilă.

Dialogul s-a petrecut în după-amiaza unei zile lucrătoare. Duminică, urcam scările către apartamentul din str. Câmpineanu 40. Cobora F. Aderca :

– Dragă Cioculescu, e o zi superbă, hai să ne plimbăm în Cişmigiu, că pe Lovinescu nu ştiu ce l-a apucat, interpretează o poezie de Mallarmé, o arie războinică... Nu pierdem nimic.

– De acord, domnule Aderca. Te rog numai, să intrăm pentru un minut, să-l salut pe maestru şi plecăm îndată.

Zis şi făcut. În salon, maestrul interpreta plenului de vizitatori **Petit air (guerrier).** Am prins crîmpeiul final :

„împotriva principiului simpatetic în artă".

Cum m-a văzut, m-a întrebat cordial :

– Ştii c-ai avut dreptate, don Cioculescu. Interpretarea dumitale este singura posibilă.

– Nu sînt atît de convins, maestre, dar mi-am luat şi eu îngăduinţa de a încerca să descifrez un text dificil.

Acesta era Lovinescu. Recepţia lui la nou, în poezie, era ceva mai înceată decît la generaţia Călinescu, Streinu şi subsemnatul, dar, încă o dată, cînd era vorba să-şi fixeze în scris judecata artistică, nimeni nu reuşea să o cristalizeze ca dînsul, într-o formulă definitivă. Marele critic compensa cu inegalabilul talent al definiţiei critice, relativa tardivitate a intuiţiei sale critice.

DE ACORD cu mine, citaţi de G. Gheorghiţă, sînt mai mulţi „sburătoriştî", care au afirmat că cenaclul a jucat un rol important în lărgirea receptivităţii critice lovinesciene.

Prioritatea absolută, ne spune talentatul monografist, a deţinut-o B. Fundoianu, urmat de Ion Barbu, Camil Baltazar, Camil Petrescu, George Călinescu, Mihail Celarianu şi Simion Stolnicu, ca să-i citez numai pe cei mai buni poeţi care au citit în cenaclul **Sburătorului.** Toţi afirmă acelaşi lucru, dar nici unul mai pregnant ca G. Călinescu, cu o notă finală din cale afară de maliţioasă :

„El interoga, interoga, despre ce s-aude şi ce se mai spune, smulgea cheia poeziilor şi rămînea apoi în impenetrabilitatea boului Apis".

Să trecem peste această clauzulă pamfletărească şi să reţinem că, într-adevăr, „cheia poeziilor", dacă nu totdeauna, dar mai adesea, cînd erau mai mult sau mai puţin ermetice, i-o dădeau alţii.

Am spus că prozatorul I. Peltz a încercat să desmintă această afirmaţie. I s-a alăturat şi Vladimir Streinu, poetul sburătorist, care la debut nu a fost deloc criptic, iar în ultima serie a **Sburătorului,** prea puţin ca să fie nevoie de elucidările poeţilor din cenaclu. Streinu a găsit de altfel eufemismul împăciuitorist, al interacţiunii reciproce, de la cenaclu la Lovinescu şi vice-versa.

Desigur, Simion Stolnicu greşea în privinţa soţiei amfitrionului, socotită de el a fi fost „îngerul păzitor parcimonios ce poartă cu degetul balanţa aprecierilor". Rolul Ecaterinei Bălăcioiu în fixarea judecăţilor critice ale maestrului nu era apreciabil, ea dovedindu-se pur şi simplu o desăvîrşită gazdă.

Citindu-mi propria părere, în concordanţă cu mai sus-citaţii poeţi, G. Gheorghiţă încheie :

„Uşor de spus, dar greu de susţinut, la modul atît de categoric, asemenea păreri".

N-am fost mai categoric decît strălucita Pleiadă sburătoristă, în frunte cu Ion Barbu-Betelgeuse, care a spus acelaşi lucru : „o anumită nesiguranţă a intuiţiei" în materie de „poezie nouă".

Ca şi adversarul său, Mihail Dragomirescu, iubitul nostru maestru se orienta mai sigur în logica genului epic şi a celui dramatic, însă spre deosebire de esteticianul integralist, care nu se lăsa convins de nimeni, considerîndu-se infailibil, E. Lovinescu ceda în faţa frumosului, servit cu fervoare de sburătoriştii iniţiaţi în secretele Polymniei.

Urăm Şerifului metaforic succes deplin împotriva tuturor detractorilor reali ai lui Lovinescu, dacă şi cîţi vor mai fi fiind, scriitorul acestor rînduri socotindu-se un statornic admirator al marelui critic, desigur însă, în limitele adevărului.

Şerban Cioculescu

SĂRINDAR, 1939

Pe vremea cînd, în felurite ţări europene, din rîndul cărora mulţi se străduiau să nu lipsim nici noi, era la modă – sau chiar de rigoare –, salutul cu braţul întins, însoţit uneori şi de un scurt strigăt, ca un mîrîit de ciine care anunţă că e gata să muşte, am fost surprins să văd într-o dimineaţă, în centrul capitalei, un cu totul altfel de salut. Coboram în lungul străzii Sărindar, pe care în acea vreme cîntau cucuvelele, fiindcă marile ziare democratice ce-şi aveau sediul acolo fuseseră suspendate, cînd am zărit doi oameni care, încrucişîndu-se, s-au salutat, unul de pe un trotuar, iar altul de pe celălalt, peste toată lăţimea străzii, cu pumnul strîns.

Acesta era salutul „Frontului popular", replică a celui cu braţul întins, prin care cei ce se împotriveau fascismului, în orice ţară s-ar fi aflat, înţelegeau să-şi arate în mod făţiş atitudinea. La Paris, în acei ani, asemenea salut era un lucru obişnuit, şi am văzut mulţi intelectuali francezi, printre care André Malraux, André Chamson, Julien Benda, Jean Richard Bloch salutînd astfel, la mitingurile de solidaritate cu poporul spaniol sau la Congresul pentru apărarea culturii.

Dar la Bucureşti, în centrul oraşului mai ales, contravenind stării de spirit generale, putea fi plătit foarte scump.

Nu-i de mirare, deci, că în acea dimineaţă, după un nou triumf al lui Hitler, după o nouă umilinţă a lui Chamberlain, pe cînd mă strecuram, cu pas şi suflet de stafie, pe lîngă zidurile Sărindarului, să fi fost atît de surprins văzînd felul în care, în plină stradă, în plină zi, de pe două trotuare diferite, s-au salutat cei doi bărbaţi, ceva mai în vîrstă decît mine, pe care îi ştiam mai mult din vedere.

Unul era Ion Vinea, iar cel de al doilea, Şerban Cioculescu.

A-ţi aduce aminte poate fi, de multe ori, un capriciu al memoriei. Dar, citeodată, devine o datorie a conştiinţei.

Geo Bogza

CALENDAR

● 10.IX.1688 — s-a născut **Virgil Tempeanu**
● 10.IX.1930 — s-a născut **Liviu Călin.**
● 10.IX.1944 — s-a născut **Eugen Evu**
● 10.IX.1975 — a murit **Mihail Sabin** (n. 1935)
● 11.IX.1856 — s-a născut **N. D. Xenopol** (m. 1917)
● 11.IX.1911 — s-a născut **Aurel Chirescu**
● 11.IX.1915 — s-a născut **Silviu Georgescu**
● 11.IX.1927 — s-a născut **Franz Storch**
● 11.IX.1956 — a murit **Elie Dăianu** (n. 1869)
● 11.IX.1973 — a murit **Corneliu Belciugăţeanu** (n. 1922)
● 12.IX.1869 — a murit **C. Stamati** (n. 1786)
● 12.IX.1912 — s-a născut **Szabo Lajos**
● 13.IX.1874 — s-a născut **Eugen Herovanu** (m. 1956)
● 13.IX.1909 — s-a născut **Elvira Bogdan.**
● 13.IX.1908 — s-a născut **Edgar Papu**
● 13.IX.1911 — s-a născut **Aurel Leon**
● 13.IX.1912 — s-a născut **Kiss Ernö**
● 13.IX.1970 — a murit **Sanda Movilă** (n. 1900)
● 13.IX.1973 — a murit **Vasile Văduva** (n. 1940)
● 14.IX.1778 — s-a născut **Costache Conachi** (m 1849)
● 14.IX.1856 — s-a născut **Sofia Nădejde** (m. 1946)
● 14.IX.1906 — s-a născut **Emil Vora**
● 14.IX.1976 — a murit **George Buznea** (n. 1903)
● 15.IX 1875 — s-a născut **H. Sanielevici** (m 1951)
● 15.IX.1937 — a apărut la Arad (pînă la 15.IX.1940) revista „Innoirea", condusă de Tiberiu Vuia şi Petre Pascu.

Istorie literară

O contribuție remarcabilă la istoria culturii românești

Dosoftei — Antim Ivireanul — Gheorghe Șincai — Petre Maior

APĂRUT recent o lucrare consacrată procesului de afirmare a limbii române ca limbă de cultură, începînd din secolul al XVI-lea. Autorul, dr. Antonie Plămădeală, caută să stabilească, pe temeiul unei profunde stăpîniri a bibliografiei subiectului, rolul „clericilor ortodocși ctitori de limbă și cultură românească" (e titlul cărții), insistînd, cum era firesc, asupra numelor celor mai ilustre date culturii naționale de o instituție în care toți istoricii noștri și istoricii culturii, pînă la cei mai recenți, au recunoscut un factor important de-a lungul întregului ev-mediu și pînă în timpurile moderne. Coresi, Varlaam, Dosoftei, Simeon Ștefan, Antim Ivireanu, Damaschin Dascălul, Chesarie al Rîmnicului, Veniamin Costachi, Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Gheorghe Lazăr sînt tot atîtea nume care au ilustrat, spectaculos, alături de sute de alte nume rămase doar în analele instituției eclesiastice sau pe filele manuscriselor și tipăriturilor, un fenomen căruia, de fapt, autorul îi conferă rolul de idee-forță, propusă contemporanilor săi prin exemplul trecutului : profunda „angajare" a bisericii în destinele națiunii române, pe care le-a servit în toate orînduirile sociale, ca urmare a spiritului imprimat, din cele mai vechi timpuri, de marii cărturari ce au îmbrăcat haina eclesiastică. Numele ilustre pe care le cuprind filele de aur ale „scripturilor române" fac dovada acestei tradiții nobile, a cărei amintire, într-o expunere deosebit de pregnantă, pentru cei de azi, este, în ultima instanță, destinația lucrării.

Dincolo însă de scopul ei imediat, special, lucrarea aceasta prezintă un interes mai larg și pentru cercetătorii culturii române. De aceea credem că semnalarea ei într-o revistă de cultură devine necesară. Căci autorul ne dă o veritabilă micromonografie asupra problemei capitale a vechii noastre culturi : procesul de formare a limbii române literare, ascensiunea limbii poporului la rang de limbă a culturii, a statului și a bisericii. Fenomenul are loc, cum se știe, începînd din secolul al XVI-lea (după unii chiar din secolul anterior, deși dovezile nu sînt suficiente) și este propriu, în întreaga lume ortodoxă din Răsăritul și Sud-estul european, numai culturii românești. Sub raportul limbii folosite în biserică, toate celelalte culturi din aria bizantină continuă, pînă aproape de zilele noastre, să păstreze în uz limba „sfîntă" a evului mediu : greaca bizantină și slava ecleziastică. Deși inițial Chiril și Metodie au tradus cărțile bisericii în limba vorbită de slavii veacului al IX-lea și cîteva secole traducerea cărților de cult și a literaturii se făcea într-o limbă aproximativ similară celei vii, această limbă cultă a slavilor ortodocși a devenit cu timpul o „latină medievală a Răsăritului", o limbă depărtată de graiul viu, împietrită în formele medievale, înțeleasă numai de cărturari, după modelul limbii grecești bizantine, pe care grecul veacului al XIV-lea deja nu o mai înțelegea dacă nu o studia în școală.

Această **slavonă** devenită, încă din secolul al XIV-lea, greu de înțeles chiar pentru popoarele ce vorbeau limbi slave, a fost pentru români, popor de limbă neolatină, un vehicol de cultură absolut străin graiului lor. Ceea ce nu i-a împiedicat să minuiască — prin marii lor cărturari de slavonie — în mod strălucit, și cu un rol însemnat în destinele întregii culturi răsăritene, una din limbile universale de cultură ale evului mediu. Dar era firesc să vedem cultura română dornică a-și făuri propriul ei instrument de expresie, bazat pe graiul viu al poporului. Se știe în genere că trecerea de la slavonă la română se face simultan, pe tot teritoriul locuit de poporul român, și în aproape toate domeniile — cancelarie, cărți de cult, cărți juridice, cărți populare. Dar există un fenomen special, mai puțin luat în seamă, care are un rol hotărîtor nu numai pentru evoluția limbii culte, ci și a limbii populare, a graiului viu, fenomen care, în plus, singularizează istoria limbii române de istoria limbii ruse, bulgare, sîrbe, neogrecești. Și tocmai acestui fenomen îi este consacrat studiul de care ne ocupăm. Este opțiunea bisericii pentru graiul viu în locul limbii tradiționale, opțiune ce are ca urmare transformarea unei instituții ce lua pe om din leagăn și-l însoțea pînă la mormînt, în principalul factor de **cultivare a limbii. Nu numai a limbii scrise de cărturari, ci mai ales a limbii vorbite de popor.** De aici paradoxul unui popor „neșcolit" care, în cursul secolelor, desființează, totuși, granițele politice și vorbește aceeași aleasă și nobilă limbă de la un capăt la altul al pămîntului românesc, în timp ce absolut toate popoarele europene cunosc pînă azi granițe dialectale puternice, deși unele au realizat unitatea statală cu sute de ani înaintea românilor ! Țăranul din Bihor și cu cel din Suceava ori Tulcea se înțeleg nu în limba învățată la școală, cum se întîmplă în Franța ori Germania ori Italia, ci în graiul viu de acasă. Fiindcă acest grai este, de fapt, o limbă **cultivată** secole în șir cînd, generație de generație, de copil mic și pînă la bătrînețe, înaintașii săi au înnobilat vorbirea zilnică pe calea slujbei bisericești, pe calea „cazaniei" duminicale. Biserica a fost teatrul, radio-ul, tribuna oratorică de unde, timp de secole, s-a difuzat în mase **limba cultă** făurită de cărturari geniali prin sinteza dintre graiul viu al țăranului și aleasa frază greco-slavonă. Țăranul analfabet asimila astfel floarea cea mai aleasă a civilizației bizantine și învăța **oral** limba lui Coresi, Varlaam, Dosoftei, Ivireanu, pe care o transmitea copiilor săi din leagăn. Fiindcă se recunoștea în acea limbă, toarsă de marii cărturari din caerul vorbirii lui de toate zilele !

ANTONIE PLĂMĂDEALĂ arată că această **revoluție** („A fost ca o revoluție. Poate că chiar am putea-o numi prima revoluție în cultura românească. Secretul reușitei acestei revoluții : a avut de partea sa poporul. Poporul care n-a învățat limba slavonă, n-a vorbit limba slavonă, n-a scris în limba slavonă. N-a socotit-o niciodată limba lui" p. 6) unică în ortodoxia răsăriteană pentru vremea respectivă și pentru cîteva secole după aceea, este opera cărturarilor patrioți și profund atașați poporului din care ieșiseră. Ei, cărturarii, au transformat, prin dragostea lor de popor, de nevoile lui spirituale, de limba română, o instituție concepută pretutindeni în evul mediu ca un contrafort al orînduirii celor de sus, într-o instituție aptă a servi, măcar în parte, nevoile spirituale ale celor de jos. Este o epopee a spiritului și o epopee a culturii, care se integrează în marea „epopee națională" a cărei istorie ne preocupă așa de mult în ultima vreme. Și a redacta acest capitol a fost intenția și este reușita autorului lucrării în discuție. Se arată cum, de la această opțiune decisivă a bisericii pentru limba vie a poporului, împotriva uzanțelor tradiției, împotriva protestelor furioase ale unor patriarhi greci, împotriva înțepeniților și timoraților propriei pături clericale, s-a ajuns la rolul bisericii **ca factor al unității naționale.** Și aici, tot un mare cărturar îmbrăcat în haine eclesiastice a rostit, din mitropolia întemeiată de Mihai Viteazul, unificatorul politic, celebra chemare la făurirea unei limbi care să șteargă granițele blestemate dintre români, mai întîi în suflet, pînă ce din nou fapta lui Mihai avea să se împlinească și pe hartă. „Această împărțire a lexicului în cuvinte «bune» și cuvinte «rele» pe baza circulației lor și în mod precis : a circulației cu același înțeles pentru toți — scrie Antonie Plămădeală referindu-se la celebra predoslovie a mitropolitului Simeon Ștefan din Alba Iulia — **a fost trîmbița unității naționale românești realizată prin limbă".**

Studiul amplu consacrat de Antonie Plămădeală contribuției cărturarilor români la „democratizarea" unei instituții orientată, în tot evul mediu, și pretutindeni, spre a sluji claselor dominante, este important și prin altceva : se invocă de către toți partizanii teoriei lui Roesler absența granițelor dialectale dintre ținuturile locuite de români, ca un argument pentru așa-zisa lor emigrare din sudul Dunării. În realitate, ceea ce a împiedicat săparea de prăpăstii lingvistice între frați a fost efortul conștient și eroic al cărturarilor români, clerici și laici deopotrivă, de a menține unitar sufletul și graiul nației lor, împotriva tuturor adversităților. Nu Iorga și „Liga culturală" din secolul XX au descoperit secretul unității prin cultură, ci Coresi, Varlaam, Simeon Ștefan, Dosoftei, Ureche, Miron Costin, Antim Ivireanu, Cantemir, Neculce, Chesarie al Rîmnicului, Veniamin Costachi, Grigore Dascălul, continuați de Heliade, Eminescu, Iorga, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Călinescu, Geo Bogza și atîția alți „ctitori de limbă și cultură românească". Și, de altfel, nu întîmplător Antonie Plămădeală vine să amintească tuturor istoricilor culturii românești acest fenomen-cheie ce explică și istoria limbii române și istoria unității lingvistice a poporului român ; autorul este el însuși o emoționantă reeditare, în coordonate moderne, a tipului de cărturar evocat în paginile cărții. Cel ce semnează acum epopeea marilor înaintași „făurari de limbă și cultură românească" este el însuși — sub numele de Leonida Plămădeală — unul din cei mai importanți prozatori români ai ultimelor decenii, descoperit de maestrul Geo Bogza și impus atenției de romanul **Trei ceasuri în iad** (Editura Eminescu, 1970). Roman ce reprezintă una din cele mai cutremurătoare demascări a esenței antiumane a hitlerismului, din cîte s-au scris în limba română și care și-a cîștigat, de altfel, un drum și peste hotare.

Sîntem îndreptățiți să privim, de aceea, recenta lucrare și ca o discretă profesiune de credință a unui înalt ierarh de azi, care a învățat de la înaintașii săi sfînta iubire de Patrie și de cultura română.

Dan Zamfirescu

ȘTEFAN TITA

■ A încetat din viață Ștefan Tita, unul din prestigioșii noștri gazetari democrați din perioada interbelică, scriitor și traducător fecund.

Născut la 14 august 1905 la București, a urmat Facultatea de drept, debutînd în publicistică încă din perioada studenției, în paginile revistei „Biblioteca copiilor și a tineretului". A colaborat cu pamflete, versuri, schițe, nuvele și eseuri la numeroase publicații : „Aurora", „Adevărul", „Cuvîntul liber", „Dimineața", „Facla", „Libertatea", „Lumea nouă", „Reporter", „Viața Românească", etc., denunțînd asuprirea, militînd împotriva fascismului.

În anul 1938 a debutat editorial cu volumul **Avantajul de-a fi ciine.** Ulterior a mai publicat volumele : **Mai multă omenie** (1947), **Spovedania unui om** (1947), **Cîntece de suferință și biruință** (versuri, 1946), **Tălmăciri din cartea vremii** (1947), **Ale noastre, ale voastre** (1949) etc. Traducerilor din Molière, Nușici, Cehov, Cronin ș.a., din dramaturgia universală și din literatura științifico-fantastică, li se adaugă un mare număr de volume de literatură pentru copii : **Flacăra vie** (1957), **Moftulică** (1957), **Povești din țara poveștilor** (1958), **Povestiri cu prichindei** (1961), **Minunatul zbor al lui Ronț-Ronț** (1963), **De vînzare paradisul** (1963), **Într-o seară de toamnă** (1964), **Elev în clasa întîi** (1964), **Schițe vesele** (1965), **Pozne și întîmplări** (1965), **Peștera** (1966), **Pîrpirie** (1967), **Fluturele de ivoriu** (1967), **Oglinda mincinoasă** (1967), **Însemnările lui Pandele** (1967), **Gagaga și alți cițiva** (1969), **Fluturele beat** (1969), **Aventurile tiparului** (1969), **Robotul sentimental** (1972), **Lumea fără adjective** (1972), **Noapte bună, copii...** (1975)

Discret, modest, gata să ajute oricînd prin pană și faptă, Ștefan Tita va rămîne deopotrivă, ca scriitor și om, în amintirea cititorilor și a celor care l-au cunoscut.

N. STEREA

LIMBA NOASTRĂ

Bogăția limbii și sărăcia dicționarelor

● BINECUNOSCUTUL lexicograf francez Emile Littré a făcut, cîndva, o afirmație care își păstrează și astăzi întreaga ei valabilitate : **„Les travaux lexicographiques n'ont point de fin".** Într-adevăr, este imposibil nu numai de realizat, dar chiar și de imaginat un dicționar care să conțină absolut toate cuvintele din trecut și de astăzi ale unei limbi în continuă dezvoltare. Mai ales cînd e vorba de creațiile lexicale interne ori de împrumuturile neologice recente și „recentissime", acestea pot să rămînă chiar în afara celor mai bogate dicționare pentru simplul motiv că nici un lexicograf nu este în stare să țină pasul cu ritmul prea rapid de îmbogățire a vocabularului. Mai mult, poate, decît orice alte lucrări, dicționarele sînt prin definiție opere imperfecte, iar imperfecțiunea lor provine, în primul rînd, de la faptul că ele sînt de două ori lacunare : **o dată pentru că nu inserează toate unitățile lexicale ale unei limbi vii, iar a doua oară pentru că mai omit și o serie de sensuri ale cuvintelor pe care le înregistrează.** Citeodată astfel de omisiuni sînt conștiente, ca în cazul **Dicționarului Academiei franceze,** ai cărui autori au respins prea multe cuvinte și sensuri neologice, acționînd în numele unei concepții care s-a dovedit, pînă la urmă, de un purism cam exagerat, dacă nu chiar de neînțeles. Deși lexicografii noștri din ultimele decenii sînt aproape complet străini de o asemenea concepție, cele mai recente dicționare românești nu oglindesc, totuși, nici pe departe bogăția lexicală a limbii române contemporane. De acest adevăr ne dăm seama constatînd că neologisme bine atestate și cu o vechime de cîteva decenii nu au pătruns încă în nici unul dintre dicționarele noastre curente. În această situație se află, de pildă : **calofil** (pus în circulație de Camil Petrescu), **mioritic** (creat de Lucian Blaga), **creativitate** (care datează încă de la D. Caracostea, autorul lucrării : „Creativitatea eminesciană"), **funcționalitate** (greșit folosit, uneori, cu sensul de „funcție", „funcțiune" sau „funcționare"), **vizualiza** (semnalat în 1943 de către acad. Iorgu Iordan), **polihistor** (cunoscut și el de multă vreme)... sau **tenismen** (scris și **tenisman**), care nu există decît în **Mic dicționar al limbii române** de Ana Canarache și Vasile Breban, unde a fost introdus la sugestia noastră (Din păcate, autorii nu au acceptat chiar toate propunerile care li s-au făcut și care erau menite să contribuie în special la îmbogățirea listei de cuvinte a acestui util dicționar). În continuare cităm o nouă listă de neologisme, care ar fi putut să fie înregistrate măcar în **Dicționarul explicativ al limbii române (DEX, 1975) : alcoolemie, alertă, apozitiv, brevilocvență, busculă, casetofon și radiocasetofon, cîncantenar, colinar, conflictual, debusolat, design și designer, engramă, extraplat, forum, francofon, gerovital, gestiona, gestual, instituționaliza, intercooperatist, interdisciplinar, irecuperabil, karaté** (greșit scris, uneori, **carate**), **liminar, lumpenproletar, malnutriție, metacritică, optimiza, opțional, ortogramă, postliceal, prioritar, pubelă, rabata, recamier, reflua, rotisor, supermagazin, supervizor, surclasa, suspensie, șofaj, tonetă, venial** (folosit mai ales în expresia **păcat venial,** adică „scuzabil") și multe altele, care se întîlnesc mai ales în presa cotidiană sau în diverse publicații periodice.

Pentru a se motiva absența unor cuvinte din dicționare, se invocă, adesea, lipsa de spațiu sau faptul că o lucrare lexicografică de tipul **DEX**-ului, spre exemplu, nu poate, în nici un caz, să depășească anumite dimensiuni. În astfel de cazuri (pe care nu le pierdem din vedere), lexicografii trebuie să opereze o selecție cît mai judicioasă a cuvintelor, fiindcă altfel riscă să lase pe dinafară neologisme de felul celor citate mai sus și să accepte o serie de arhaisme, regionalisme sau derivate (în special diminutivale), care nu au nimic comun cu limba română modernă. Iată numai cîteva exemple din ultima categorie, care figurează în **DEX** sau în **Dicționarul limbii române moderne : lăudăcios, noptos** „întunecat", **snovos** (adică „bun de glume"), **suptură** (cu sensul de „supt"), **peștiorlic** sau : **lecuț, lebejoară, vremuță, vrescurel, contășel** și **cîncărel** (diminutive ale substantivelor : **leac, lebădă, vreme, vreasc, contăș** și **cîncar** „cal care are cinci ani"). Este de la sine înțeles că, în principiu, nu pledăm pentru excluderea din dicționare a unor asemenea cuvinte, însă, dacă avem de ales între ele și neologismele cu certe perspective de rămînere în limbă, ultimele trebuie preferate celor dinții fără nici un fel de rezerve.

Theodor Hristea

Actualitatea literară

Poeţi manieriști

CELE mai frumoase poezii ale lui Cezar Ivănescu rămîn „baladele de odinioară“ din care **Rod IV** ne oferă cîteva inedite și cîteva reluate din volumele anterioare. Baladele acestea sînt o imitație a cîntecelor trubadurești, în care poetul introduce numeroase elemente de folclor autohton, savant prelucrate, și într-o limbă de o simplicitate voită, aptă în fond de mari subtilități. Multe din ele se intitulează **Jeu d'amour** și nu sînt altceva decît **romances** (în sensul vechi), **aubades, rondeaux** sau, mai ales, **complaintes,** modernizate, desigur, dar în care putem recunoaște vocabularul tematic și structura speciilor medievale. Ca și cîntecele trubadurești, ele au în centru două motive, iubirea și moartea, în jurul cărora poetul brodează la nesfîrșit. Savoarea lirică provine din repetițiile aparent naive, din muzicalele refrene. Făcute spre a fi cîntate, aspectul muzical e totdeauna esențial, pînă la eliminarea oricăror corpuri străine ce ar altera puritatea cantabilă : „Azi am să-ți cînt doar murmurînd / Azi am să-ți cînt doar murmurînd / Lu li, lu la, lu la / Lu li, lu la, lu la ! // Ai să-mi săruți gura încet / Cum pe-un mormînt pui flori, secret / Lu li, lu la, lu li, lu la / Lu li, lu la, lu li, lu la ! // Și vom pleca într-un ținut / Unde vom fi îngeri de lut / Lu li, lu la, lu li, lu la / Lu li, lu la, lu li, lu la ! // Abia atunci cînd vom vorbi / Eu n-am să fiu, tu n-ai să fii / Lu li, lu la, lu li, lu la ! / Lu li, lu la, lu li, lu la !“. După ce descoperim formula, observăm ușor că toate baladele conțin variații melodice ori ritmice, de obicei la ideea soartei schimbătoare, care a obsedat pe toți vechii poeți de la Guillaume d'Aquitaine la Villon : „Ia auzi cum mai petrece / Cel ce mort se și credea : / Eu ți-am zis că vremea trece ! / (Și el crede tot așa) / Eu ți-am zis că vremea trece / (Și el crede tot așa) / Sîngele-i cu mult mai rece / Gura lui mai bîiguia“. Sau : „Timpul dus n-o să mai vină / Tînăr eu n-am să mai fiu ! / Timpul mort mai lung se face / Ca un mort într-un sicriu“. Aici nu e altă adîncime a sentimentului decît înscrierea lui într-un motiv poetic de circulație. Invenția ține de bogăția nuanțelor. Poetul modern e mai senzorial, mai puțin abstract, evocînd de exemplu gustul de miere al iubirii pierdute : „Cine-mi amintește / Prima dragoste / Dulce cum e mierea / Strînsă-n fagure ? // Singur amintește-ți / Prima dragoste / Dulce cum e mierea / Strînsă-n fagure. // Mi-i amară gura / Nu-mi pot aminti / I-am pierdut făptura, / Albă-n zori de zi“. Metafora mierii revine într-o poezie a iubitei de departe **(la princesse lointaine),** a cărei figură e foarte precis reprezentată de către noul **fin'amor :** „Cum am să trăiesc fără tine / Cum am să pot trupul să-mi port, / Dulcea mea ca mierea de albine, / Rîsul meu înmormîntat de tot? // O, iubita mea cea de departe...“ O **complainte** tipică este **Amintirea paradisului,** al cărei prim vers : „Cînd eram mai tînăr și la trup curat“ sună villonesc : „Je plaings le temps de ma jeunesse / Ouquel j'ay plus qu'autre gallé“.

Acest manierism e îmbogățit prin forme folclorice românești și prin efecte stilistice pe care le-a încercat și Ion Gheorghe. Iată tiparul unei noi **Miorițe:** „Dă-mi oasăle să le... / Mămăle-tătăle / Oile-mi furatu / Pe mini m-o legatu ! / Mămăle-tătăle / Or venit străinii / Mi-or furat și cîinii / Oile-mi furatu / Pe mini m-o legatu / Mămăle-tătăle / Berbecele mare / Parte-i la frigare / Parte-i în căldare ! / Mămăle-tătăle / Dă-mi oasăle să-le... / Mînurile spele / Frățioare-surioare / Soare Soare Soare / Soare Soare Soare Soare / Al Nostru“. **Cantilena** și mai ales **Plîngerea domnului Ștefan** (care în **Rod III** se intitula **Jeu d'amour** și avea trei strofe în minus) nu sînt străine de folclorizările lui Emil Botta din **Un dor fără sațiu** („M-a prins dorul de Moldova / Sfînta ceea-n violet, / I-ați sfințit trupul și vorba / Morților, oloi secret“). În genere, cele cîteva poeme de inspirație istorică națională sînt în maniera lui Botta (care a scris și el o **Plîngere a lui Ioan Vodă):** „Cal mă poartă către Țara Nenoroc, / Calul meu mîncat de moarte, mîncă foc, / Neîmpintenat de pinteni / O găsește pretutindeni, / Cal mă poartă către Țara Nenoroc“.

Ieșind din aceste jocuri superior lirice, Cezar Ivănescu devine stîngaci și prozaic. Aproape nimic nu se poate cita din ciclul final **Terra paterna** care să nu fie poetic compromițător. Cuvintele se rostogolesc în gol : „Substanță ca nefirea, lichenie, / Abstractă boare ca a unei ierni, / Nefolosință-a vremii, viclenie / Umflînd absența, tainice lucerni, / Destinul meu necum era să fie, // De nu erai din vecii vecilor / Să mă primești în veacul veacului / Fecioară sulegetă-a geților, / Mîndrețe în pupila dacului / Virtute tare, vîrfele săgeților !“ Iată și o mostră de filosofare pretențioasă : „E adevărat că nu te așteptai de la cele divine : / moartea iată manifestîndu-și / grația: dar e grație ziua care te apasă / pe gură rîzînd prostește, / equamitatea (!) morții și / idiotului tău rîs ? ca un tropăit îngrozitor al unui / feroce animal enigmatic ? / și enigma / recurența-n (!) fața morții, / a Baadului n-a ta, / somnolența absolută etc...“ Ca să nu mai vorbesc de astfel de școlărești compoziții verbale : „Și munții-ngînă magic silaba : Om / Rotiri pe-aceeași axă a unui cosmos iară / Reîntrupați în clipă, în atom / Zbucnit în creștere aurorală“.

PRIN poeziile lui Mihai Ursachi din **Marea înfățișare** mai bîntuie spiritul elegiilor lui Nichita Stănescu : „Vai, vai, ce fruct să fie acesta, / Cu miezul mai mare decît coaja ? / Ce fruct e acesta, / care trecîndu-și de margini / învăluie oceanul, pămîntul ca pe-o nucă, / și sfera de cristal al Comorii ? / Și ființînd nesfîrșit de afară, dincolo de sine, / găoacea lui stă în mijlocul miezului / și îl mărginește...“ Titlurile unor poeme sînt intenționat discursive, după o modă cunoscută lui Geo Dumitrescu și pe care poetul elegiilor a regăsit-o în **Laus ptolaemei,** și la care și alții de atunci (Dan Verona, de exemplu) au recurs între timp : **Cîte ceva din gîndirile și grijile antroposofilor și calologilor din Cetate, precum și zvonul absurd care începuse la un moment dat să circule printre ei.**

Originalitatea lui Mihai Ursachi, poet cultivat și foarte fin, constă în prelucrarea ironică a tot felul de surse. Poeziile par un bric-à-brac liric, o colecție de „enormități“, pe jumătate hazlii, pe jumătate serioase. Poetul e „cugetătorul“ care meditează liric asupra universului, cel ce numără inenumerabilele cosmice : „Este o formă întortocheată din piatră. Un melc uriaș / sau o ureche întoarsă din piatră. Adîncă statornicie / e în vuietul mării de plumb. Eu număr. / Iată, picătura din nou se coboară / în melcul de piatră. Nu-i grabă // și nici osteneală. Urechea ascultă, / cum încă un strop se adaugă mării. Așa s-a născut toată marea ; / astfel se naște. O picătură / o dată / la șaisprezece mii de ani. / Aceasta e totul. Eu sînt acel care număr“. Modelul conștient are alteori aspect suprarealist („Cînd vremea-i prielnică mașinii de cusut, nu ezita să demontezi una pînă la cele mai mici mărunțaie. Vei vedea ce mult seamănă cu propriul tău trup în extaz“) sau expresionist („Clipă de clipă. Milioane de tone. Arde / inima pietrei-oțelul / varsă șiroaie, ca laptele / dintr-un șistar. Tunet de foc. // Ticăie, ticăie / inima furnicii în nopțile roșii“). Descoperim și transcripții folclorice : „Unde vede-o apă bună / ea fuge ca o nebună; / unde vede-o apă rea / ea o tulbură și-o bea“. Nu lipsește absurdul copilăresc : „Cînd vremea-i propice / jucătorului de popice, / acesta își zice : / Lui Friedrich Nietzsche / poate să-i strice / o pereche de brice ?“. Limba poeziilor e șocantă ea însăși, amestec de arhaisme, neologisme și cuvinte inventate (inemi, resoluți, clamează, mornă etc.), poetizînd apoeticul și lichidînd convenția poetică. Manierismul constă aici în afectarea artificiului. Dacă Cezar Ivănescu urmărește simplicitatea, Mihai Ursachi din contra cultivă sofisticarea. **Paserariu** se compune din crearea unor delicii cantemirești de limbaj : „Și de asemeni : există o pasere care în diminețile verii (cerul-cruzimea acidului prusic) mult prea tăios mînuie biciul. O, flagelate odori campagnarde — tăcere masochă a nostalgiei : pit-palac ! pit-palac !“ În fond, Mihai Ursachi e un sentimental ce se mistifică, un „școlar al melancoliei“ care-și ascunde emoția în superb-fastuoase imagini grafice : „salamandre se zvîrcolesc în pojarul amurgului“, „svelt chiparos în jupoanele focului“, „tigrul de aur al melancoliei“. El e și un vizionar ironic, ca în această splendidă apocalipsă a ornicelor carnivore din **Ora zero :** „Este curată nebunie să existi la asemenea oră. / Ceasurile mici ca niște insecte au fost mîncate de cele de masă — / clește rotunde și grase, care cotcodăcesc / și cîrtesc cînd sînt înghițite pe nemestecate / de niște pendule abulice și monstruoase. / Acestea sînt mistuite pe-ncetul de orologiul pontifical din clopotniță, / datînd încă din secolul al doisprezecelea / al tuturor erelor, / Al doisprezecelea fiind deci ultimul ceas, / el se roade pe dinăuntru / pînă se isprăvește / și nu mai rămîne nimica din sine. // La asemenea oră e nebunește să existi“.

Nicolae Manolescu

Cezar Ivănescu, **Rod IV,** Ed. Cartea Românească ; Mihai Ursachi, **Marea înfățișare,** Ed. Junimea, 1977.

Prima verba

Sensul rigorii

PREZENTĂ cu mulți ani în urmă în paginile revistelor, Elisabeta Costin și-a amînat, din pudoare, din îndoială, din indiferență sau din toate la un loc, debutul editorial, venind acum cu o carte **(Arcul de nisip,** Ed. Cartea Românească) despre care nu știm dacă e nouă sau veche, dacă rezumă o etapă lirică sau deschide o alta, dacă, în fine, e o culegere sau un ansamblu gîndit anume. Unitatea plachetei e indiscutabilă, de la aceea a tonului (molatec, elegiac) și atitudinii (contemplarea nervoasă a condiției personale din unghi psihologic) la aceea a stilului propriu-zis, semn că exercițiul poetic îndelungat (vizibil în siguranța dicțiunii) s-a concentrat, tematic vorbind, în jurul unor motive obsesive, destăinuite mereu în același fel, de unde monotonia manieristă a textelor. Un suflu labișian străbate versurile dar nu în chip epigonic ci mai mult ca un spirit poetic al unei epoci mai vechi : „Vreau duhul clorofilei să-l sfîșii între dinți / Și-un sînge de răcoare să-mi lunece-n artere / Desculță, sub arama tipsiilor fierbinți / Să mă dizolv în ploaia de ierburi efemere / / Prin coame vegetale, prin vîntul tremurînd / În jocuri de logodnă chimvalele să-și sune / Soboarele mărunte de păsări fără gînd / Doar bufnița Minervei alunge-se-n genune“. Adeptă a exprimării riguroase, la modul corectitudinii prozodice și al claritații expresiei, poeta dispune de suficientă imaginație pentru ca poemele ce le scrie să nu rămînă pure versificări și, mai ales, știe să-și pună în valoare sensibilitatea astfel încît răceala geometrică a discursului să cadă ca o mască peste tremurul afectiv, ascunzîndu-l și divulgîndu-l în egală măsură. Tendința calofilă e puternică, asociată adesea unor viziuni de tip narcisist, nu fără inflexiuni dramatice („Mă lasă doar o clipă, inelul de pe gleznă / Să-l răsucesc spre stele — frumosul meu smarald ! / — Ce aripă ninsoarea își scutură prin beznă, / Ce duh coboară palid din clopotul înalt ? / / O tulbure hlamidă de nouri mă-nfășoară — / Fug spaime viscolite prin ochii tăi sărmani / Spre nordul calm alunec, spre liniștea polară / Sunt pasărea albastră. Am două mii de ani“). Fluente și muzicale, poeziile Elisabetei Costin, fie că sînt notații impresioniste, fie că sînt ipostazieri afective mai adînci, propun un poet care iubind scrisul frumos încearcă să-și împace aspirația cu starea tulbure a sensibilității. „Trist menestrel cu harfa spartă“ și cu sufletul „licorn rătăcitor prin vaste șesuri delirînd de sete“, ambiția ei înaltă este de a „pieri strălucininînd“, adică de a trăi sub regim exclusiv poetic. Ceea ce dacă nu-i chiar lucrul cel mai nou despre care auzim este, cu siguranță, un imperativ onorabil. Cu atît mai mult cu cît nu e contrazis de posibilitățile poetei, stimabilă după acest prim volum.

PARTIZAN al versului clar, muzical, afectiv este și Aurel D. Cîmpeanu **(Poartă de suflet,** Ed. Litera), materia prelucrată în retorta lirică fiind la dînsul una biografică, mai de-a dreptul spus spațiul și întîmplările copilăriei, evocate în lumină nostalgică, într-un mănunchi de raze diverse, de la idilismul sămănătorist de factură ardelenească („Cerul greu pe umeri cînd m-apasă, / poarta încrustată o sărut / și mă-ntorn cu brumă-n păr acasă, / ca un murmur de izvor tăcut / [...] / Pentru plînset mi-a rămas năframa / care povestește prin tăceri... Nu m-așteaptă tata și nici mama ; / dorm în dealul lor cu pruni și meri“) la vigorismul beniucian („Am pornit pe cîmp, la strîns porumbul / Mă pricep și-acum, ca altădată ; / vrednicia-n urma mea se vede : trec prin două rînduri deodată / ... / Nu simt greul, merg pălmașnainte, / inima și mîna tot vor scrie : / cum mă contopesc cu-aceste locuri / într-o zi de toamnă aurie“), trecînd, uneori, și prin franchețea discursului cotrușian („Mi-amintesc de o toamnă tîrzie / cînd n-aveau nici mistreții astîmpăr, / cineva bătu în fereastră / strigîndu-l pe tata : / — No, ești gata, să merem / la Alba-n cetate !...“), iar alteori prin melancolia aducerii aminte, și ea ardelenească („Sînt oaspetele tău, bătrîne Mureș, / primește-mă în vatra unduirii ; / cînd din adînc răstorni un val mai gureș, / curg slovele în șoapta amintirii“). Versificînd sîrguincios după modele binecunoscute, recentul poet nu-și face complexe de originalitate, mulțumindu-se numai cu transcrierea în indiferent ce gamă a fondului personal de sentimente. Cînd nu e hazliu, din pricina unei poze în naiv („Acolo, undeva departe, / Luceafărul de zi apune... / Cărarea care ne desparte / am prefăcut-o-n rugăciune / / Apune iar, ca altădată, / abia-l mai văd !... A fost și nu-i ! / Ce dor ciudat... Poate vreo fată / există și în viața lui !“), Aurel D. Cîmpeanu reușește decupaje corecte dintr-un film demult știut, convingîndu-ne de sinceritatea dorului său „de casă / de păduri cu frunza deasă, / de verdeața din poieni / și de Munții Apuseni“.

Laurențiu Ulici

ŞERBAN CIOCULESCU —

Criticul pur şi simplu

ACUM, cînd critica se află în centrul dezbaterilor noastre, mă bucură în special că pot face elogiul lui Şerban Cioculescu, decanul ei, la noi. Există, firește, multe de spus în această privință, fiindcă şi meritele sărbătoritului nu sînt puține. Dar aş vrea, tocmai din pricina amintită inițial, să insist aici doar asupra unuia : Şerban Cioculescu nu s-a vrut niciodată altceva decît **critic literar, pur şi simplu,** titlu sigur pe care-l revendică şi în recentul interviu acordat lui Mircea Iorgulescu.

Această demnitate profesională, apărată cu consecvență jovială dar fermă, atîtea decenii de-a rîndul, înnobilează breasla noastră.

Şerban Cioculescu n-a avut mai puțin darul de a **scrie bine,** ca alții dintre reprezentanții strălucitei noastre critice interbelice. Pasta stilului său e densă, sainte-beuviană, bogată în culoare şi scăpărătoare de fină maliție intelectuală. Foiletonistul are o neostenită vervă, ştie să muşte cu humor, să înpungă spiritual şi să încălzească liric pagina, atunci cînd e cazul. Prețuieşte anecdota definitorie şi poate schița repede un portret psihologic, cu o peniță ascuțită de moralist. Gustul lecturilor varii din domenii nu numai strict literare, corespondență, memorialistică, documentaristică biografică, trădează ochiul fascinat de „comedia umană" şi pe posibilul romancier.

În ciuda atîtor daruri evidente, Şerban Cioculescu n-a nutrit niciodată un complex secret de inferioritate al tentației de a-şi dovedi însuşirile scriitoricești altfel, adică semnînd poezii, romane sau lucrări dramatice, pe lîngă comentariul lor.

Comportarea lui e aproape fără pereche în lumea criticii noastre — aş îndrăzni să zic. G. Călinescu a cultivat toate genurile beletristice. Perpessicius şi Vladimir Streinu s-au ilustrat şi ca poeți. Ibrăileanu a dat la bătrînețe un roman. Pînă şi aulicul Titu Maiorescu a cochetat cu muzele. Excepție face doar Gherea, fiindcă şi Pompiliu Constantinescu a încercat să scrie versuri.

Şerban Cioculescu şi-a asumat lucid această atitudine. Lui Eugen Lovinescu i-a reproşat chiar bovarismul literar. Sărbătoritul nostru e un adevărat Sfînt Antoniu al criticii, rămas neclintit la toate ispitele, care au muncit-o mereu.

Cu patima lui de a răscoli arhivele şi flair-ul detectiv în descoperirea documentelor, Şerban Cioculescu poate apărea multora ca istoricul literar înnăscut. E semnificativ că nici acest titlu nu-l revendică, oricîte mari realizări ar avea, pe tărîmul respectiv, emeritul nostru caragialian, aşa cum a mărturisit-o tot în interviul citat. Şerban Cioculescu a făcut istorie literară în chip natural, fără premeditare, ca Domnul Jourdain, proză. Ceea ce a declarat necontenit, fără oftaturi şi plîngeri, a fost că este : critic literar pur şi simplu.

Panaşul lui alb, ca al lui Henric al patrulea, a fluturat pe un drum care merită urmat şi rămîne exemplar. Mărturie stau sgîrieturile de floretă, primite cu prilejul nenumăratelor dueluri în care s-a angajat curajos să apere literele românești, ori de cîte ori injoncțiuni autoritare, ostile dezvoltării lor libere, le-au amenințat. Şerban Cioculescu s-a bătut împotriva fanatismului ortodoxist, pudibonderiei pedagogice, intoleranței antimoderniste ca şi purismului sau nihilismului avangardist, contra vînătorilor de neologisme, mistagogilor furibunzi, frazeologilor iraționaliști, capetelor dogmatice şi snobilor nou răsăriți.

Criticul, „tout court", nu s-a sfiit să-şi spună franc opiniile, chiar cu riscul de a declanşa fulgerele unor temperamente temute în viața noastră literară : N. Iorga, N. Crainic, D. Caracostea, Ion Barbu, Camil Petrescu, G. Călinescu, sau ale unora din corifeii „tinerei generații".

Vicisitudinile meseriei, crucea ei, au fost neputincioase în a-l descuraja să-şi țină regulat. pînă astăzi, foiletonul săptămînal. Iată pentru ce-l iubesc pe Şerban Cioculescu şi-i urez din toată inima : „Mulți ani înainte !"

Ov. S. Crohmălniceanu

Spiritul datoriei

CA orice mare carieră intelectuală şi aceea a lui Şerban Cioculescu s-a clădit pe sacrificiu şi luptă cu sine. Citesc în cartea de **Amintiri** a domniei-sale : „Mi-aş dori o chilie goală, cu un scaun şi o masă rustică, să mă pot aduna, să-mi recapitulez viața şi să-mi închei socotelile [...] Dar nu e cu putință. Am un program zilnic de îndeplinit. Mă aşteaptă soroacele de tot felul, trăiesc coşmarul fiecărui termen ce mi-am luat singur, nebănuind că ele se strîng în jurul meu, mă leagă fedeleş şi nu mă lasă în voia visării şi a hoinărelii. Dacă aş fi liber, cum mi-aş mai lua lumea în cap ! Aş porni în voia întîmplării prin Bucureştii aceştia în care m-am născut..."

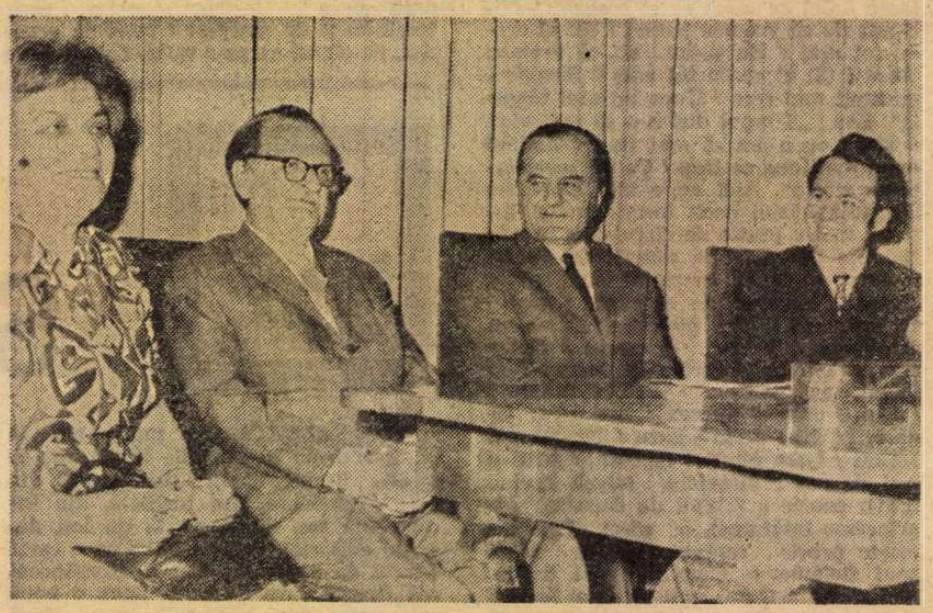
A hoinări, a visa, a hoinări visînd, iată ce ispitește, ce a ispitit desigur mereu sufletul lui Şerban Cioculescu, fără să-l fi putut smulge însă țelurilor asumate, fără să-l fi clintit sau măcar amînat de la îndatoriri şi rosturi pe care, de peste jumătate de secol, le urmează tenace, socotindu-le preeminente în acțiunea sa. Interzicîndu-şi voluptățile reveriei, care-l atrăgeau, s-a devotat profesiunii de critic, profesiune înțeleasă nu ca act de concurare a literaturii, ci de slujire, aşa cum a spus-o, neocolit, ori de cîte ori a făcut mărturisiri de credință. Transcriu din prefața la **Aspecte literare contemporane,** impunătorul volum apărut la „Minerva" în 1972 : „Autorul nu-şi revendică nici calitatea de eseist, nici aceea de creator, deoarece nu consideră critica un gen literar, un fel de «a zecea muză», cum ar fi spus Caragiale [...] În pragul, acum, al vîrstei de 70 de ani, autorul crede, ca şi în trecut, despre critic, că nu face şi el literatură, ci o comentează numai. Viața este o permanentă lecție de modestie. Cu atît mai mult ar trebui să fie arta !"

Desigur e tot atîta orgoliu cîtă umilitate în proclamarea acestei subordonări, voluntar admisă din convingeri programatice, şi nu mi se pare fără temei să cred că lui Şerban Cioculescu i-a plăcut cunoscuta deviză lovinesciană : „Sînt critic şi nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît".

Din reprimări şi constrîngeri consimțite, din supraveghere lucidă şi demnă acceptare a indiguirilor profesiei, din lupta cu tentațiile evadării în alte spații de afirmare a izbucnit o masă de energie spirituală care a susținut şi susține cea mai lungă carieră de **critic** din literatura română. Şi am avut norocul, generația de azi, să-i avem sub priviri desfăşurarea neslăbită de trecerea deceniilor, nediminuată în ritmicitate şi bogăție, în pasiune şi inteligență.

Scriindu-şi amintirile, criticul adeseori vorbeşte, cu umor dar şi cu vizibilă satisfacție, despre vitalitatea sa contrariantă, atît pentru sine cît şi pentru cei care i-au fost aproape. Căci semnele exterioare erau altele. Copilul firav de odinioară („debil, expus răcelilor"), stîngaci cînd era vorba de jocuri şi neademenit de ele fiindcă de pe atunci fusese atins „de morbul iremediabil al lecturii", adolescentul retras, „îngrozitor de plăpînd şi palid", bărbatul matur de mai apoi, dar a cărui înfățişare juvenilă trezeşte suspiciunea autorităților şcolare cînd se prezintă ca profesor examinator la o comisie de bacalaureat, omul acesta ce păruse tuturor şi lui însuşi sortit stingerii timpurii („nu m-am iubit şi am privit cu sinceritate moartea, încă din adolescență, după un şir de afecțiuni pulmonare"), omul acesta avea să învingă prin capacitatea de mobilizare a unei uriaşe energii sufleteşti, supusă imperativelor datoriei. E întăritor şi nobil exemplul său fiindcă vorbeşte despre o izbîndă a spiritului. Toată vigoarea, miraculoasă, marele nostru critic şi-a sorbit-o din inteligență şi moralitate.

G. Dimisianu



La o „Rotondă 13"

BIBLIOGRAFIE

■ Scrieri (în volum) : **Corespondența dintre I.L. Caragiale şi Paul Zarifopol, 1905—1912** (1935) ; **Opere I.L. Caragiale,** vol. IV—VII (1938—1942) ; **Viața lui I.L. Caragiale** (1940, reeditare 1969 şi alte ediții) ; **Aspecte lirice contemporane** (1942) ; **Istoria literaturii române moderne,** vol. I. (1944, în colaborare cu Tudor Vianu şi Vladimir Streinu) ; **D. Anghel** (1945) ; **Introducere în poezia lui T. Arghezi** (1946, reeditat 1971) ; **Opere I.L. Caragiale** (4 volume, în colaborare cu Al. Rosetti şi Liviu Călin, 1959—1965) ; **Scrisori şi acte, studii şi documente I.L. Caragiale** (1963) ; **Documente inedite I.L. Caragiale** (1964) ; **Varietăți critice** (1966) ; **I.L. Caragiale** (micromonografie, 1967) ; **Medalioane franceze** (1970) ; **Aspecte literare contemporane** (1972) ; **Itinerar critic** (1973) ; **Caragialiana** (1974, reeditare 1977) ; **Amintiri** (1975).

OMAGIU LA 75 DE ANI

În ianuarie 1977, la aniversarea Eminescu

Un stil al inteligenței

ERAM elev în cursul superior de liceu cînd Radu Cioculescu, bun prieten cu tatăl meu, mi-a dăruit, cu începere de la 1 ianuarie 1934, un abonament la *Revista Fundațiilor*, reînoit anual pînă ce evenimentele politice de tristă amintire din toamna 1940 au avut și efectul înlăturării protectorului meu din conducerea acelei admirabile publicații. La fiecare început de lună, cînd primeam revista, îi tăiam deîndată filele cu o aviditate niciodată scăzută și cu gîndul că poate, cîndva, voi figura și eu în sumarul ei (speranță ce nu s-a împlinit). Ochii mei căutau în primul rînd nelipsita cronică literară a lui Șerban Cioculescu de la finele corpului principal al sumarului, și contribuția, rareori absentă, a lui Mihail Sebastian în secțiunea „Cronici". O singură dată s-a întîmplat ca amplul text al cronicarului literar să lipsească, în locul lui figurînd în schimb un articol, de fapt un studiu, al lui Sebastian, intitulat *Critica D-lui Șerban Cioculescu*. La acea dată criticul nu tipărise încă „editorial" (!) decît un singur op de mai puțin de o sută de pagini, dar care era una din cele mai însemnate contribuții de istorie literară, anume *Corespondența dintre I.L. Caragiale și Paul Zarifopol*. Importanța și autoritatea criticului Șerban Cioculescu nu erau puse în discuție de nimeni, cu excepția publiciștilor de dreapta, care din principiu abhorau spiritul critic. Contemporan cu o strălucită serie de critici, din care unii au dat opere mai vaste, mai ambițioase, Șerban Cioculescu nu era întrecut de nici unul ca autoritate propriu-zis critică. Aceasta din cauză că, fără a reprezenta un grup sau un cenaclu, fiind cu totul independent, era cel mai consecvent, mai combativ și mai tăios. Agresivitatea și impertinența și-au revendicat nu o dată, în mod ilicit, aceste însușiri, închipuindu-și că autoritatea critică se poate obține prin intimidare sau fanfaronadă și poză. Zadarnice fandări ! Un critic poate să se înșele, e preferabil desigur să i se întîmple cît mai rar, dar poate să se înșele ; sînt cîteva cazuri ilustre, nu le mai amintesc. Dar un critic nu are cu nici un preț voie să înșele ; înșelătorie este însă tonul arogant, suficiența, strîmbătura cusurgie, alcătuirea mai mult sau mai puțin abilă de compilații cu doctă aparență, euforia nomenclaturistă, savantlîcul ostentativ (dacă nu e ironic), critica de pe „poziții de forță" sau alte asemenea travestiri. I s-a întîmplat și lui Șerban Cioculescu să se înșele, dar niciodată nu s-a împopoțonat cu prestigii de recuzită. Autoritatea nu o dobîndește un critic decît prin competență, rigoare, independență, pătrundere, prin puncte de vedere proprii revelatoare de lucruri esențiale, și, *last but not least*, prin *stil*, fără de care nu există autentică manifestare a spiritului. Stilul lui Șerban Cioculescu, direct, simplu, ferm, exact, limpede, lapidar, deseori ironic, este un stil voltairian, prin excelență un stil al inteligenței. E.R. Curtius. dacă nu mă înșel, spunea că nu există în critică decît o singură metodă : aceea de a fi foarte inteligent. Aceasta e în modul cel mai vădit și „metoda" lui Șerban Cioculescu. Bineînțeles, nu numai a sa, ci a tuturor criticilor veritabili. Dar la el ea apare cu nuditatea eclatantă și aproape impudică (dacă mă pot astfel exprima) a adevărului din fabulă. Gustul său pentru spiritul epigramatic, caustic de multe ori, pentru calamburul ingenios și amuzant, pentru tot ce stîrnește rîsul, este expresia inteligenței libere și a deliciilor ei mai mult sau mai puțin inocente. Înclinația aceasta, asociată cu știința și acribia filologică, l-au desemnat ca cel mai autorizat succesor al lui Zarifopol la continuarea migăloasei munci de editare critică a operei complete a lui Caragiale, model de ediție critică, pînă acum nedepășit în cultura noastră, de nu chiar neegalat, monument de civilizație intelectuală.

Sînt obligat să fac aici cîteva mărturisiri personale. Citind regulat, în anii mei de formație, impunătoarele cronici literare ale lui Șerban Cioculescu din *Revista Fundațiilor*, citindu-le cu deferentă satisfacție emulativă, m-am socotit îndreptățit să mi-l revendic ca maestru, alături de Paul Zarifopol și Alice Voinescu, cărora le datorez, bun sau rău, felul meu de a gîndi. Acum cîțiva ani mi-am permis însă un atac destul de inclement la adresa maestrului meu Șerban Cioculescu. Acest atac nu-l regret și nu-l retrag, plăcîndu-mi dimpotrivă să-l consider a fi fost cu totul în spiritul domniei sale ; maestrul, supranumit de cineva, în fond prin antifrază, „Șerban cel rău", mi-a dovedit ulterior, așa cum nu o dată le-a dovedit și altora, eleganța și spiritul său de *fair play*, obligatorii dealtfel pentru un critic ce se respectă, de nu și pentru restul ginții literare, nepăstrînd nici un resentiment și nerecurgînd la alte represalii decît urbanitatea colegială, infinit mai eficace. Rîndurile de față nu sînt așadar o palinodie și nici măcar niște complimente de circumstanță. Împrejurarea sărbătoririi de acum mă invită să-mi declar contul intelectualmente debitor față de domnia sa.

Am învățat de la triada Caragiale-Zarifopol-Cioculescu, în primul rînd, lucrul acesta minunat și de cel mai mare preț, anume că buna dispoziție este condiția cea mai propice a lucidității, a înțelegerii, a muncii, a obiectivității, a libertății spiritului, a imunității (omenește relativă) față de prostie și frică ; adevărul acesta mi l-au confirmat Rabelais, Montaigne, Cervantes, Voltaire, Goethe, Anatole France, mi l-a confirmat apoi viața și poate mai cu seamă adversitățile ei. În anii adolescenței și tinereții mele, influența lui Șerban Cioculescu m-a ajutat în bună măsură să rezist curentelor întunecate, iraționale și inumane care au sedus totuși pe mulți și, spre stupoarea mea, chiar pe unii din cei mai înzestrați dintre reprezentanții generațiilor interbelice. Curentele acelea erau potrivnice bunei dispoziții și superioarei *skepsis* ce caracterizează spiritul critic și umanismul. Cu bună dispoziție și cu *skepsis*, dar intratabil și consecvent, Șerban Cioculescu a înfruntat monștrii născuți din adormirea rațiunii și li s-a împotrivit neîncetat și neobosit, în cîmp deschis, cu strălucit talent de tactician și combatant. Cu precizie a fixat în insectarul derizoriu al parazitologiei intelectuale, gîngăniile nocive pe care le-a numit : „trăirism", „mistagogie", „un nou fenomen mistic: tracomania" etc., aceasta fără a prejudicia valorile reale ale vieții, ale misterului cosmic inspirator de poezie și nici, bineînțeles, ale protoistoriei ca disciplină științifică. Spirit eminamente laic și funciar democratic, Șerban Cioculescu a știut totdeauna să înțeleagă și să respecte, chiar să admire, valorile superioare ale geniului uman ori de unde ar veni, oricît de opuse propriei sale mentalități. Latura religioasă a poeziei lui Arghezi, poezia panteistă a lui Blaga, substratul magic din sonetele și proza lui V. Voiculescu au găsit în el un admirator sincer și un comentator avizat. Niciodată nu a confundat necesara profilaxie intelectuală cu intoleranța, funcția negatoare și combativă a spiritului critic nefiind altceva decît efectul subordonat al justei receptări a valorilor.

„Șerban cel rău" ? O maximă a lui La Rochefoucauld zice: *Un sot n'a pas assez d'étoffe pour être bon ;* un vers al lui Voiculescu sună așa : *Căci e înțelepciune a ști să fii și rău.* Proștilor li s-a părut totdeauna inteligența ca fiind cea mai neagră răutate ; dar nu cred că există reală bunătate omenească decît acolo unde e multă inteligență. De aceea strig acum, tare, să se audă : *La mulți ani, Șerban cel bun !*

Al. Paleologu

Despre „Breviar"

„STRUCTURA de rezistență" a unei publicații o formează rubricile ei ; prestigiul lor este un factor esențial pentru dobîndirea nu numai a autorității, dar în primul rînd a audienței ; iată de ce profilul „României literare" nu ar putea fi desemnat altfel decît pornindu-se de la rubricile pe care le-a avut, între ele un loc special ocupînd mult cititul **Breviar** al lui Șerban Cioculescu.

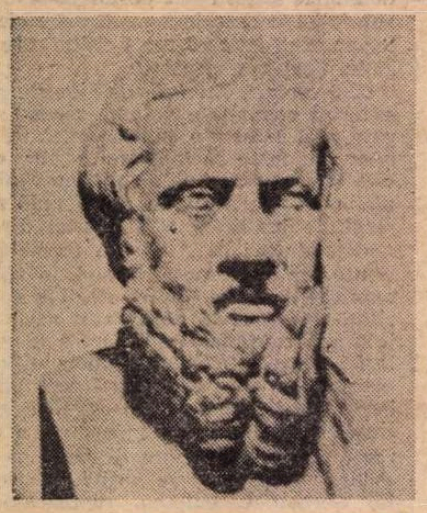
Nici cronică literară, deși foarte adesea sînt comentate volume recent apărute, nici cercetare istoriografică în foileton, cu toate că interesul pentru epocile literare trecute este precumpănitor, nici memorialistică, în ciuda unei substanțiale implicări a mărturiei directe („Mi-amintesc că..." este o formulă de multe ori întrebuințată), nici, în sfîrșit, expresie a unei atitudini afective și spirituale ce-și caută permanent varii prileiuri de a se manifesta, fără a se putea însă contesta existența unei atitudini precizate și de o exemplară rectitudine, **Breviarul** lui Șerban Cioculescu este, în publicistica literară românească, o prezență de primă mărime. Și oarecum singulară : nu doar prin poziția istorică a lui Șerban Cioculescu, reprezentantul strălucit al unei strălucite generații de critici și istorici literari, ci prin caracterul original, rezultat dintr-o fericită îmbinare de cordialitate și de maliție pe axa unei curiozități de o vioiciune extraordinară, al fiecărui foileton. O informație minuțioasă este folosită cu dezinvoltură, ironia transpare sub fiecare frază, fără a întuneca bucuria intelectuală a pătrunderii în teritoriile literaturii ; pentru Serban Cioculescu, azi ca și la începuturile sale, critica rămîne, fundamental, o actiune sistematică de descoperire și explicare. O spusese, de altfel, în urmă cu mai bine de patru decenii, el însuși : „Finalitatea criticei nu poate fi crearea unui mod nou, al frumosului, ci tocmai investigatia frumosului, acolo unde se află, explicarea și luminarea, dacă nu dovedirea lui. Critica nu se valorifică prin frumusețe, ci prin justețe. Așadar, funcția criticei este de a disocia, motivat, opera literară, de masa pseudoliterară a publicațiilor zi la zi, de a înlătura nonvalorile tiparului și de a grava în relief adevăratele valori artistice. În esență, critica e, deci, o metodă aplicativă a judecăților de valoare, pe materialul în aparență nediferențiat al scrisului contemporan, de autenticitate neevidentă. Prin alte cuvinte, valoarea operei literare nefiind evidentă, se impune necesitatea socială a unei profesiuni de evidențiere a frumosului : critica".

Aplicat în cadrele mai largi ale istoriei literare, principiul **evidentierii** nu mai privește totuși în chip dominant frumosul, ci **adevărul :** al documentelor, al procesului creator, al climatului existent într-o epocă sau alta ori în jurul unei publicatii, al raporturilor dintre scriitori, al filiațiilor și al asemănărilor. Așa-numitul „biografism" al lui Șerban Cioculescu este în realitate altceva — o căutare a adevărului istoricoliterar, nu crispată de teama erorii, ci destinsă, chiar jovială, întrucît adevăratul scop al investigației îl reprezintă însăși stabilirea unui nou „itinerar critic" (sub acest titlu au fost publicate în volum foiletoanele apărute la rubrica **Breviar**), străbătut cu o neascunsă plăcere a spiritului.

Impecabil stilist, de o disciplină lăuntrică păstrată ca bunul cel mai de preț, Șerban Cioculescu este criticul prin excelență, spiritual, la fel de tînăr azi ca și cînd, sînt peste trei decenii de atunci, refuza să se schimbe („nu am evoluat și nici nu am de gînd să evoluez. Sînt prea vechi ca să mă pot măguli cu iluzia unei variabilități interesante") : și tocmai această stabilitate imprimă scrisului său o valoare etică exemplară.

Mircea Iorgulescu

„THANATOS" şi „EROS" ÎN SPAŢIUL CULTURII ROMÂNEŞTI



Herodot (marmură antică)

Ovidiu (după o gravură medievală)

Moartea lui Orfeu (detaliu de pe un vas atic, 470–460 î.e.n.)

G. SIMMEL vorbea despre **tragedia culturii** în sensul că „Orice cultură... ori rămîne subiectivă, şi atunci nu se poate valorifica şi exprima, ori tinde către obiectivitate şi atunci îşi taie cordonul ombilical care o leagă de viaţa ce putem să-i insuflăm, se sclerozează, se osifică şi moare". Istoria culturii îl dezminte însă. O cultură nu poate fi decît obiectivă şi subiectivă în acelaşi timp ; în această dublă valenţă stă destinul creator şi nu tragedia ei. Voi ilustra această afirmaţie cu unele referiri la cultura română din punctul de vedere al temei pe care o discutăm.

Să ne referim mai întîi la concepţia despre viaţă şi moarte, despre nemurire, a geto-dacilor — concepţie care l-a impresionat într-atît pe Herodot şi care şi-a pus pecetea pe cele mai semnificative produse ale geniului popular.

Concepţia despre moarte a geto-dacilor ca şi cea din balada **Mioriţa** este înainte de toate o concepţie **etică** şi **estetică,** în spiritul apropierii pînă la parţială identitate a acestor valori în etosul culturii elene antice. Aristotel făcea astfel distincţia între **moartea laşă** şi **moartea eroică** : „Dacă... cineva moare pentru a scăpa de sărăcie sau de o dragoste nefericită sau de o durere, aceasta nu trădează pe omul viteaz, ci pe cel laş", căci „omul suferă în cazul amintit moartea nu dintr-un motiv moral ci numai pentru a scăpa de un rău" **(Etica Nicomahică,** III, XI, 1116 a).

„Pentru cel viteaz moartea şi rănile sînt fireşte dureroase, dar le priveşte cu bunăvoie pentru că este frumos din punct de vedere moral. Cel cu suflet mare... se expune primejdiei pentru ceva mare, el nu-şi cruţă viaţa, deoarece pentru dînsul e prea josnic să trăiască cu orice preţ...". O concepţie similară despre vitejie şi despre moarte găsim şi la geto-daci despre care Herodot spunea că „sînt cei mai viteji şi mai drepţi dintre traci... se socot... nemuritori ; credinţa lor este că ei nu mor, ci că cel care piere se duce la Zamolxis — divinitatea lor" **(Istorii,** IV, XCIV). Este deci credinţa în nemurirea sufletului şi continuarea vieţii după moarte, alături de Zamolxis. Grecii ionieni, care au ajuns în sec. VII—VI în ţările thraco-scythe ale Pontului Euxin au atribuit aceste credinţe care stimulau o vitejie devenită legendară în disprețul oricărei primejdii de moarte, unor influenţe pythagoreice. Cum scria Vasile Pârvan în **Getica,** „Grecii cunoscînd pe geţi au fost aşa de miraţi de înalta lor concepţie despre lume şi viaţă — şi în special de credinţa lor în nemurirea sufletului — încît negăsind altă explicaţie, i-au proclamat pur şi simplu adepţi ai filosofiei idealiste şi mistice a lui Pythagoras, iar pentru ajungerea la Geţi a acestei filosofii religioase din Sud şi pentru răspîndirea ei în Geţia, ei au născocit povestea principelui şi apoi a regelui şi, în sfîrşit, a zeului Zamolxis, sclav şi discipol al lui Pythagora la Samos, iar apoi rege şi zeu la geţi pe care i-a reformat în sensul învăţăturii idealiste a maestrului său". „Explicaţia", reprodusă şi de Herodot, este fără îndoială fantezistă, dar ea trădează admiraţia grecilor pentru fapte de cultură spirituală atît de neaşteptate, pentru obiceiuri şi credinţe ale populaţiei indigene pline de înţeles adînc, pentru o civilizaţie străveche, înţeleaptă şi bine orînduită. De aceea ei nu s-au sfiit să preconizeze un fel de **solidaritate intelectuală** a „Nordului barbar" cu „Sudul elenic" — solidaritate ale cărei origini se pierd în negura vremurilor, devreme ce însăşi **expediţia Argonauţilor** poate fi o amintire palidă şi naivă, despre raporturile comerciale ale civilizaţiilor Sudului — minoică, micteniană, cu oamenii bronzului din Dacia şi Valea Dunării. Cultul lui Zamolxis nu este o idealizare a morţii, deoarece sufletul merge în spaţiul lui Zamolxis — care nu este întocmai un spaţiu suprasensibil şi supramundam, deci practic nu există moarte.

POVESTEA lui Zamolxis este de-a dreptul tulburătoare pentru conştiinţa culturală românească.

Ea trebuie privită cu detaşare critică, dar şi cu sensibilitate filosofico-artistică. Receptarea sa trebuie ferită de desfigurările pe care le implică contexte ideologice conjuncturale, eronate — fie de natură latinizantă (care neagă aportul originar al dacilor la plămădirea spiritualităţii româneşti), fie provenind de la adepţii unor curente de extremă dreaptă din trecut.

Să ne adresăm la doi autori care — dincolo de orice avataruri şi divergenţe ideologice — au tratat legenda lui Zamolxis cu toată seriozitatea, emiţînd judecăţi de valoare, în planul filosofiei sau în cel al artei, demne de consideraţie : Mircea Eliade şi Lucian Blaga.

M. Eliade sintetizează astfel aprecierile lui Herodot :

1. informatorii săi insistă înainte de toate asupra faptului că Zamolxis a fost sclavul lui Pytagora şi că, devenind apoi liber, a încercat să introducă civilizaţia elenă şi învăţăturile maestrului său printre geţi ;

2. esenţialul doctrinei pitagoreice adoptate de Zamolxis este ideea de nemurire sau, mai exact, a unei postexistenţe fericite ;

3. Zamolxis explica această doctrină cu ocazia banchetelor pe care le oferea cetăţenilor de elită ;

4. în acel timp el îşi construi un adăpost subteran în care se ascunse timp de trei ani ; considerîndu-l mort, geţii l-au plîns, dar el reapăru în al 4-lea an.

Herodot nu se pronunţă asupra realităţii locuinţei subterane şi nu este ferm în ceea ce priveşte natura sa umană sau divină. Face însă remarca — ce, prin ea însăşi, are o semnificaţie critică : personajul get l-a precedat cu mulţi ani pe Pytagora. Astfel „Herodot recunoaşte că el nu crede în istoria lui Zamolxis sclav al lui Pytagora, că, dimpotrivă este convins de anterioritatea zeului (daimonion) get şi acest detaliu este important" **(De Zamolxis à Gingis-Khan,** Payot, 1970, p. 34).

Ca şi Pârvan, Eliade subliniază faptul important că pe greci i-a impresionat similaritatea dintre învăţătura lui Pytagora şi cea a lui Zamolxis : rituri de tip iniţiatic şi, mai cu seamă, credinţa în nemurirea sufletului. Cultul avea un caracter misteric, asemănător cu misterele greceşti.

Aşadar ce este Zamolxe în lumina tradiţiei transmisă de Herodot :

— un **daimon** sau un **theos** care relevă o doctrină escatologică, fondează un cult iniţiatic de care depinde regimul ontologic al existenţei postmortem ;

— Zamolxe nu este o fiinţă supranaturală de tip cosmic sau instituţional — îşi face apariţia într-o istorie religioasă care-l precede, inaugurează o nouă epocă de tip escatologic ; el face parte dintr-o familie de profeţi a căror existenţă se situează la graniţa dintre legendă şi istorie : Pytagora, Orfeu, Musaios, Zoroastru, înţelepţii egipteni, druizii celţi. Există chiar o variantă în care Zamolxe e identificat cu Chronos, dar şi în acest caz el este un suveran în Insulele fericiţilor, apare deci ideea unei postexistenţe fericite într-o lume care nu aparţine nici geografiei profane, nici infernului subteran al umbrelor, nici unei transcendenţe cereşti ;

— revelaţia pe care o aduce geţilor este comunicată prin intermediul unui scenariu mitico-ritual binecunoscut al morţii şi întoarcerii (reînvierii). Peştera din vîrful muntelui semnifică locul unde îşi face apariţia zeul salvator. Grota reprezintă o altă lume, dar şi universul întreg, un spaţiu sacru, **o imago mundi,** un univers în miniatură — o lume complexă ce încorporează multiple modele de existenţă, nemăsurate virtualităţi ;

— ideea centrală a mesajului său este aceea privind nemurirea sufletului — idee care i-a intrigat mult pe greci folosind-o ca cea mai spectaculară formulă ce ar putea să-i caracterizeze pe geţi.

M. Eliade stabileşte o interesantă relaţie dintre Zamolxe şi Dionysos tocmai în ceea ce priveşte ritualul iniţiatic al dispariţiei şi reapariţiei, după un scenariu antic foarte răspîndit în lumea asiatică şi în cea mediteraniană.

O PROBLEMĂ mult discutată a fost aceea a **monoteismului** sau **politeismului** religiei dacilor, legată de caracterul chtonic sau uranic al zeului (sau zeilor) dac(i).

C. Daicoviciu şi Hadrian Daicoviciu au combătut în chip convingător ipoteza monoteistă a lui Vasile Pârvan, care „a făcut încercarea de a-i prezenta pe geţi ca pe un popor complet deosebit de celelalte neamuri ale antichităţii, superior tuturora prin concepţia lor monoteistă şi spiritualistă" **(Dacii,** p. 269).

În ceea ce-l priveşte pe M. Eliade, el arată cu claritate că este dificil — pe temeiul mărturiei lui Herodot — a-i privi pe Zamolxe şi Gebeleizis ca unul şi acelaşi zeu ; cel de al doilea este un zeu uranic al furtunii, al cerului. Existenţa unei singure mărturii, absenţa altor documente fac însă cu neputinţă o caracterizare mai lămuritoare a acestui zeu. Sigur este că sînt zei diferiţi, iar Gebeleizis a trecut probabil în mitologia folclorică sub forma profetului Ilie, adoptat de creştinism.

Şi cu toate acestea, există şi unele mărturii arheologice ce atestă prezenţa lui Gebeleizis în panteonul dac : sanctuarele dace de la Sarmisegetuza şi Costeşti nu aveau acoperiş, iar marele sanctuar rotund de la Sarmi era dominat de un simbolism ceresc. La acestea se mai adaugă admirabilul cadran solar în piatră din incinta sacră de la Sarmi — ceea ce denotă cunoştinţe astronomice importante, dar şi caracterul urano-solar al religiei geto-dace din epoca romană. După C. Daicoviciu între sanctuarul rotund şi calendarul solar nu este o simplă legătură, ci e vorba de „un adevărat **sanctuar calendar** al dacilor".

M. ELIADE mai emite o consideraţie extrem de importantă care ne facilitează înţelegerea universului lirico-filosofic pe care ni-l înfăţişează **Misterul păgîn** al lui Blaga : într-o anumită epocă de **sincretism religios** marele preot şi clasa sacerdotală au făcut să se confunde cei doi zei. Această clasă înclină tot mai mult către Gebeleizis dar nu poate renunţa nici la Zamolxe care este un zeu al mulţimii, al păstorilor şi plugarilor.

Popularitatea lui Zamolxe rezidă mai ales în natura sa umană, în forţa magică tămăduitoare de care dispunea. În dialogul **Charmides,** Platon povesteşte întîlnirea cu medici magicieni ai regelui trac Zamolxe, reputaţi pentru terapeutica lor, care poate conferi chiar nemurirea. Socrate spune că un medic i-a relatat ceea ce a învăţat de la regele lor care este şi zeu ; Zamolxe îi învaţă că, „aşa cum nu trebuie să încerci a vindeca ochii fără cap, ori capul fără corp, tot astfel nu trebuie să încercăm a vindeca corpul fără suflet". Medicii greci nu cunosc remediul multor maladii deoarece ei neglijează ansamblul. Aprecierea este parţial inexactă dacă avem în vedere **integralismul hipocratic** dar recunoaşterea superiorităţii „înţelepciunii barbarilor" (după clişeul binecunoscut) asupra ştiinţei grecilor este semnificativă. De altfel reputaţia medicilor daci este reală şi ea s-a menţinut timp de secole. Din dialogul citat al lui Platon rezultă în orice caz importanţa acordată de Zamolxe — rege şi terapeut (ca Asclepios) — sufletului ; sănătatea nu poate fi păstrată dacă în acţiunea terapeutică sau preventivă sufletul nu joacă un rol decisiv. Ca să nu mai vorbim de dobîndirea nemuririi care se referă nemijlocit la destinul spiritual al omului.

FĂRĂ a reţine biografia romantică a lui Deceneu, transmisă în termeni entuziaşti de Iordanes — transformat în erou civilizator, devenită sursă a iluziilor tracomaniei, este totuşi semnificativă în această ordine de idei originea nordică a mitului lui Orfeu — după **Metamorfozele** lui Ovidiu, fiu al regelui trac Oiagros şi a muzei Caliope. Este cunoscută legenda sa, îndeosebi episodul iubirii pentru Euridice şi încercarea sa disperată de a o smulge morţii. Cîntecele sale erau atît de frumoase şi răscolitoare încît pînă şi lucrurile neînsufleţite prindeau viaţă, forţele naturale distrugătoare îşi domoleau pornirile vrăjmaşe, animalele cele mai feroce ascultau vrăjite şi, se înţelege, moravurile cele mai barbare erau îmblînzite şi convertite în resorturi civilizatoare.

Forţa modelatoare de suflet a cîntecului este binecunoscută şi recunoscută, dar nu e lipsit de interes să amintim, în ordinea de idei a însemnărilor de faţă, o mărturie a lui Strabon : „Muzica întreagă, privită ca melodie, cît şi ca ritm, şi cuprinzînd şi instrumentele, e socotită ca fiind de origine tracă şi asiatică. Aceasta se vede şi din locurile unde muzele sînt cu deosebire cinstite... Se spune că cei care s-au ocupat în vechime cu muzica — Orfeu, Musaios şi Thamiris sînt traci. Şi numele Eumolp («cel care cîntă bine») tot de la traci vine".

E de presupus mai curînd că fiecare popor a ajuns — prin experienţă proprie şi prin contactul cu alte popoare — la anume forme şi moduri muzicale, la invenţia anumitor instrumente, dar oricum mărturia citată îşi are tîlcul ei pentru preţuirea de care se bucura muzica asociată cu vorbirea, la geto-daci (oda, peanul, imnul, cîntecul de dragoste, cîntecul de veselie, bocetul, epodă). „Originalitatea şi vitalitatea constituie trăsăturile fundamentale ale muzicii dacilor" — scrie un eminent muzicolog şi istoric al muzicii româneşti, Octavian Lazăr Cosma, care se referă, de asemeni, la mitul lui Orfeu şi forţa de iradiere a cîntecului în spaţiul cultural traco-get. „Muzica e chemată să îmblînzească nu numai fiarele ci şi pe duşmani". Se relatează că atunci cînd Filip al Macedoniei se afla la porţile unei cetăţi stăpînite de geţi, preoţii acestora i-au ieşit înainte cu chitare şi cu veşminte albe, rugînd pe zeii patriei să se îndure de ei. Cîntecul este aici un mesager activ de pace.

Iată cum ne prezintă Ovidiu moartea sa : „Pe cînd tracul Orfeu, cu astfel de cîntece vrăjea pădurile, fiarele şi stîncile,

care toate se țineau după el, iată că femeile din ținuturile ciobanilor, acoperite cu piei de fiare sălbatice și cu piepturile încălzite de nebunia lui Bacchus, zăresc din vîrful unei coline pe Orpheus care-și întovărășea cîntecele cu acorduri de liră". După ce ne înfățișează creșterea nebuniei lor pînă la crimă, continuă : „Vai, Jupiter, prin gura aceea pe care o ascultaseră stîncile și care înduioșase inimile fiarelor, sufletul a ieșit și s-a dus cu vînturile. Pe tine Orpheus te-au plîns zburătoarele triste, pe tine mulțimea de fiare, pe tine pietrele tari care adesea au urmat cîntecele tale, pe tine te-au plîns arborii scuturîndu-și frunzele și rupîndu-și crengile. Pentru tine, se spune că au crescut rîurile de lacrimile lor, iar naiadele și dryadele au îmbrăcat haine de doliu și au stat cu părul despletit. Membrele lui Orpheus zac în diferite locuri. Tu, Hebru, îi duci la vale lira și capul. Și, minune, în timp ce alunecă pe malurile fluviului, lira zvonește un cîntec jalnic. Tinguitor murmură limba fără viață, tinguitor răspund malurile !".

În ce constă semnificația acestui mit ? În comparație cu Prometeu, care simbolizează funcția tehnică, civilizatoare a omului, Orfeu — prin magia logosului și prin cîntec este o întruchipare a puterilor spirituale interne ale omului. Din acest punct de vedere, Orfismul nu a fost o religie — sau nu a fost numai o religie misterică, ci o **tehnică spirituală** prin care se exercită actul de cultură, o terapeutică spirituală modelatoare de suflete, dătătoare de cultură, o etică (C. Noica). Ludwig Grünberg respinge îndreptățit teza lui Herbert Marcuse că atît Orfeu cît și Narcis exprimă un ideal antiprometeic, revoltă contra unei civilizații fondate pe muncă și eficiență. Narcis este într-adevăr un antiprometeu căci respinge valorile muncii și eficienței. „Atît comportamentul introvertit al lui Narcis, cît și cel standardizat al lui Sisif simbolizează un univers uman lipsit de ax valoric. Consecința este și într-un caz și în altul esecul, dependența totală de o realitate constrîngătoare. Cu totul alta este situația lui Orfeu. Orfeu nu este un anti-Prometeu. El cultivă, ca și Prometeu, munca, dar în varianta ei majoră : creația originară... Prin aceasta idealul prometeic este integrat și depășit dialectic" (L. Grünberg, **Axiologia și condiția umană**).

Mitul lui Prometeu este, deci, în cel mai înalt grad dătător de seamă pentru **condiția axiologică** a omului, căci el concentrează ca într-un focar certitudinile și incertitudinile noastre. Încă în zorii civilizației el are virtutea de a cuprinde în registrul său polimorf de semnificații o lume incipientă de valori.

DINU CERNESCU a dovedit **curaj intelectual** punînd în scenă la Teatrul Giulești **Zamolxe** de Lucian Blaga. Întîi pentru că teatrul lui Blaga în general, această piesă în particular, este foarte puțin teatral din punct de vedere al reprezentării scenice, aflîndu-se la antipodul teatrului lui Caragiale, ca formulă dramatică, în sensul în care tragedia se află la antipodul comediei. Nu e ușor lucru să înfrunți insuficienta receptivitate a publicului nostru, atît de mult modelat, ca sensibilitate artistică, de comediile marelui Caragiale față de teatrul de meditație filosofică, fată de teatrul de idei.

În al doilea rînd pentru că descifrarea înțelesurilor perene, a mesajului și azi valabil a acestui mister păgîn, cerea din partea regizorului și a echipei de actori o clară perspectivă filosofică. Aici se află, după opinia noastră, cel mai de seamă merit ideologic al spectacolului de a fi pus în lumină sensul adînc al piesei : una din modalitățile de **geneză a înstrăinării religioase** se află în coplesirea **laturii umane, profane** de către cea **religioasă** : în cazul piesei lui Blaga, Zamolxe zeul îl înlătură (îl ucide) pe Zamolxe profetul și omul.

S-a vorbit de influența lui Nietzsche — Blaga însuși o recunoaște — asupra unor cicluri de poeme **(În marea trecere, Lauda somnului)** și mai ales asupra operei dramatice. Prin ce l-a putut influența Nietzsche : apologia spiritului dionisiac, aspirația de a sfărîma limitele individuațiunii și de a deschide poarta contopirii cu marii curenți cosmici, atitudine iconoclastă față de comprimarea instinctelor vitale în lanturile moralei și ale religiei, antipatia la adresa moralei creștine. Unul dintre primii exegeți ce au detectat aceste influențe nietzscheene a fost Tudor Vianu. În **Masca timpului** (1926) el scria : „D. Lucian Blaga a scris în literatura noastră un interesant capitol al influenței nietzscheene. Laolaltă cu o mare parte din tineretul modern al lumii, d-l Lucian Blaga a vibrat cu filosoful din **Nașterea tragediei**, cu poetul care a produs accentele din **Ditirambii lui Dionysos** și cu noua învățătură profetică a lui Zarathustra dănțuitorul. Ce se poate desprinde din această influență este acel sentiment frenetic al vietii în care constatăm cu groază și voluptate fragilitatea tiparelor individualității, mai întîi amenințate, îndată apoi resorbite în curentul eliberator al energiei universale".

Aceste influențe pot fi detectate și în drama **Zamolxe**, subintitulată **Mister păgîn** care este de fapt misterul dacic. Nu este deloc surprinzătoare orientarea celui ce a scris **Revolta fondului nostru nelatin** către vechea religie a dacilor, încercarea de a înnoi credințele ancestrale și de a reface coeziunea spirituală a poporului. Prin furia sa iconoclastă, Zamolxe este un fel de Zarathustra dac și amintește diatribele lui Nietzsche împotriva preoțimii. Dar despre un **amurg al zeilor**, cum spune Mariana Șora, nu poate fi vorba în această dramă ci mai curînd de confruntarea a două trepte de evoluție și a două tipuri de religie.

Este conflictul dintre **religia naturistă** a tînărului profet dac și **credința în idoli** a bătrînului Mag. Zamolxe era adversar al cultului unor puteri transcendente și al idolilor — instrumente de anihilare și paralizare a elanurilor sufletești ale poporului dac, de **înstrăinare** a puterilor sale spirituale. „Blaga construiește un mit al existenței dacice, simplă proiecție a propriilor sale aspirații. Dumnezeul lui Zamolxe e orb : văzul e simțul luciditătii, instrumentul de decupare în pînza realului a diverselor fenomene, preludiu al oricărei actiuni rationale asupra lor. **Orbul** lui Zamolxe este simbolul existenței plenare, inconștiente, pur organice" (N. Tertulian, **Eseuri**, p. 181).
Cum spunea și Zemora, fiica Magului :

„Zamolxe-a fost prea mult privire,
iar acesta-i prea mult om..."

Religia naturistă pe care o propagă Zamolxe este un fel de **panteism arhaic** care identifică duhul divin cu cel al pămîntului, taina sa cu cea a lucrurilor. Dumnezeu este Marele, bătrînul și neînțelesul orb ce-și pipăie cărarea printre spini, nu știe nici de unde vine nici unde merge, se zbuciumă veșnic să facă minuni cum n-au mai fost dar religia „nouă și învingoasă" pe care Zamolxe a încercat s-o smulgă din inima necunoscutului pentru poporul dac se întrupează în forțele dinăuntru și dinafară ale firii.

„Despre Dumnezeu nu poți vorbi decît așa :
îl întrupezi în floare și-l ridici în palme
îl prefaci în gînd și-l tăinuiești în suflet
îl asemeni e-un izvor și-l lași să-ți
curgă lin peste picioare
îl prefaci în soare și-l aduni cu ochii
îl închipui om și-i rogi să vie-n sat
unde-l așteaptă toate visurile omenești".

Numai că această religie ce se baza pe potențarea și socializarea unor puteri ale naturii sau ale sufletului omenesc n-a fost înțeleasă și pretuită cum se cuvine iar profetul său izgonit. Căci Zamolxe nu este un zeu ceresc, o ființă supranaturală și nici chiar un zeu olimpic, ci zeul-om, depozitar al înțelepciunii cîștigată de om în contactul milenar cu natura, trăind pe pămînt, în munți, în pesteri. „Învățătura lui Zamolxe-profetul este contemplarea divinității în natură, deci un panteism care păstrează urmele unui materialism naiv, cum se înțelege din parabola lui. Dar nu o filosofie-orphică exprimă poetul în «misterul» său, nu ideea revelatiei divinității într-un extaz entuziast, ci o filosofie **laică** opusă ideii de revelatie divină, corespunzătoare propriei lui filosofii religioase, poetic exprimată în legenda profetului dac". (Eugen Todoran, **Dramaturgia lui Lucian Blaga**, în Lucian Blaga, **Teatru**, p. XIII).

ATMOSFERA dramei **Zamolxe** este aceea a unei lumi desacralizate — ceea ce aici echivalează cu înstrăinarea de sine, dominată de spiritul tiranic al Magului „setos de sînge ca o fiară", o lume în care corbii și ostașii ce păzesc fără istov templul sînt semnele unei răzmeriți a învățăceilor lui Zamolxe sau măsuri de apărare împotriva unei eventuale întoarceri a acestuia după ce, asmuțită de Mag, mulțimea l-a izgonit. Prin gura **Vrăjitorului**, la care Magul cuprins de temeri și îndoieli caută sprijin și sfat, Blaga dă expresie atitudinii sale potrivnice religiilor revelate :

„Zeii se hrănesc cu suflet omenesc
Cînd se isprăvește acest nutret
cînd nu mai crede nimenea în ei,
s-adună triști și-și chiamă marele sfîrșit
nu le mai poate ajuta nici mierea
și nici laptele de capre".

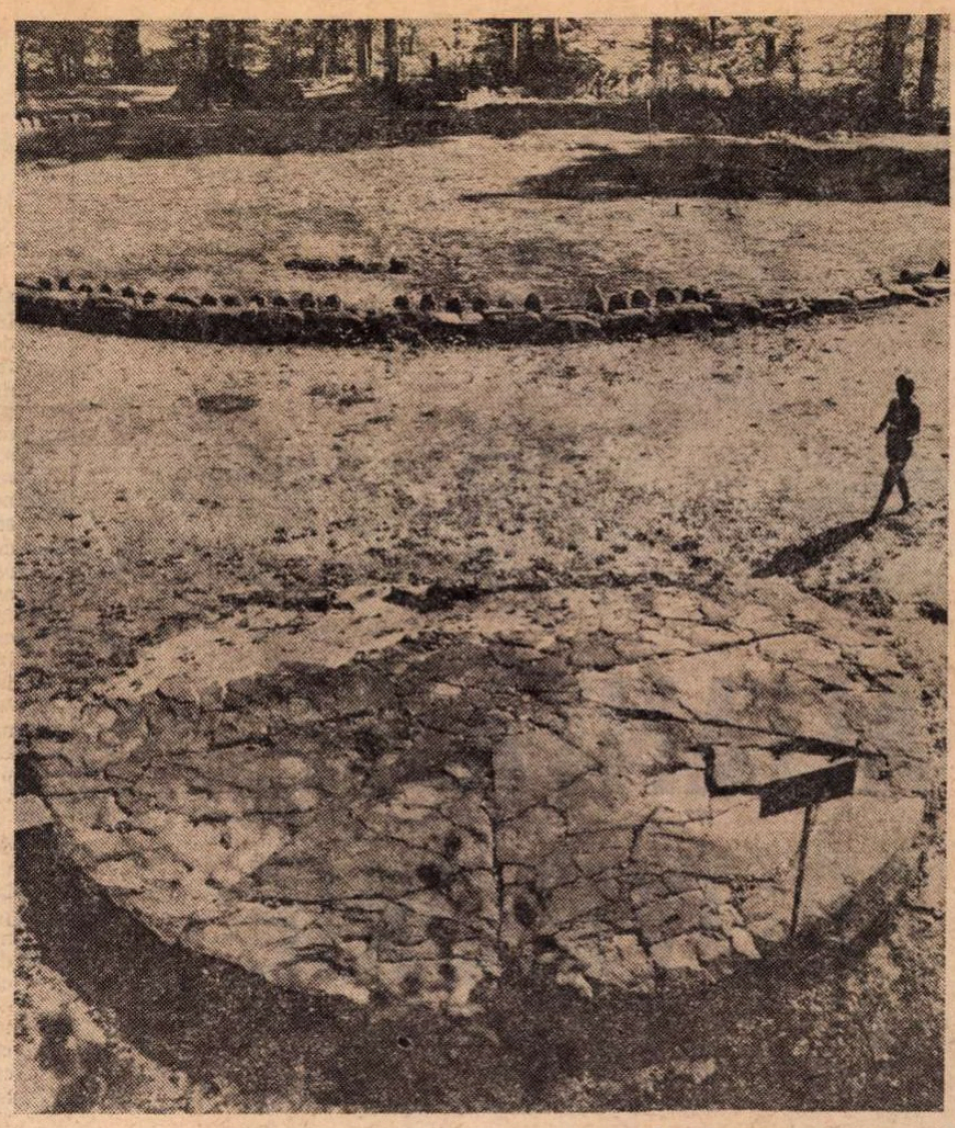
Disprețul față de mulțime, față de popor al Magului, ce atestă tocmai procesul de aristocratizare și canonizare a religiei pe care el o reprezintă, se manifestă și prin înșelăciunea pe care o pune la cale : pentru că Zamolxe n-a pierit din sufletul mulțimii, el se hotărăște să-și consolideze propria religie prin instituirea cultului lui Zamolxe — dar un Zamolxe divinizat, adus în templu ca o perdea de fum înșelător care să-i apere pe zei de ochii și răzvrătirea poporului. Cum spune Vrăjitorul :

„O cursă vrednică de istețimea unui mag

. . . . . .

Oamenii divinizînd pe Zamolxe îi vor uita învățătura ?"

Sau cum spune Magul însuși :



Sarmizegetusa — incinta sacră

„Cînd nu mai e nici o putere
să-nfrîngă-nvățătura unui nou profet
un singur lucru e mai tare ca profetul
Statuia lui !".

Și iată cum un profet al unei religii naturist-panteiste, al cărui templu era peste tot în natură, este zeificat și canonizat prin idolatrizare, iar statuia sa devine centrul unui nou cult pe care el l-a renegat. Oamenii se împacă repede cu noua situație a cărei falsitate doar ghebosul o denunță batjocoritor pînă cînd reapare adevăratul Zamolxe profetul, acum încărunțit de înțelepciune, sătul de vise. Dialogul său cu bătrînul și cu tînărul este simbolic, ca într-o lume ciudată de nălucі :

„Mosneagule, să-ți soptesc tot chinul
meu ?
S-ar crede că trăiești, dar ochii
nu-ți clipesc
De unde vii ?
Mosneagul
De unde nu e timp.
Zamolxe
De-acolo vin numai visurile
Mosneagul
și marii visători

. . . . . .

Zamolxe
Mi-e teamă că voi duce prea devreme
'noua credință între oameni".

O apariție nu mai puțin misterioasă, învăluită în taină, este aceea a tînărului, cu o coroană de spini, pe care-i împrăștie ca un semănător :

„Seamăn ghimpi sub Calea laptelui
și-astept să răsară dureri, multe dureri".

E ca un mister deschis, potențat într-o lume de mister păgîn pe care se altoiesc simboluri ale unei lumi canonizate, ale unei religii idolatre care cultivă puteri transcendente, ceea ce presupune **înstrăinarea** adevăratelor puteri omenești, hegemonia teocrației.

„Cu alungarea lui Zamolxe și cu instaurarea de către Mag a cultului idolilor a încetat exultanta și libera viață naturală a poporului... Discipolii lui Zamolxe denunță religia Magului, o simplă fictiune destinată să răpească poporului liberul exercițiu al puterilor sale și să asigure supremația puterii sîngeroase a Marelui Preot... Zamolxe este un **visător** și un **idealist**, profetul unei religii a omului opusă puterilor asupritoare și alienării teocratice" (N. Tertulian, **op. cit.**, p. 179—180, 132).

Nu este de mirare că reapariția lui Zamolxe nu este cîtuși de puțin dorită de preoții noii religii în frunte cu Marele Preot (Magul) care l-au canonizat și l-au transformat în statuie. O altă coincidență simbolică : intrarea sa în cetate are loc în momentul în care poporul sărbătorește așezarea statuii sale în sanctuar. Pe el însă oamenii l-au uitat. Doar Magul indignat atunci cînd el a îndrăznit să treacă pragul înaintea statuii l-a recunoscut.

Blestemată răzbunare e aceea ca Magul... cel ce fusese adversarul său de moarte, să devină preotul său atunci cînd a devenit statuie.

Îi cere să plece. Nu are împotriva cui se răzvrăti devreme ce poporul i se închină iar Magul care l-a izgonit i-a devenit preot. În zadar Zamolxe se răzvrătește și amenință :

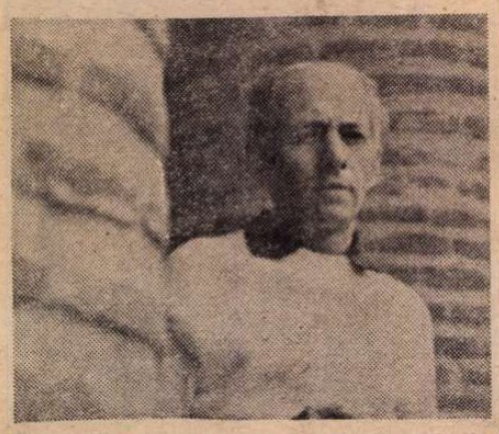
„C-un bici de fulger
voi întoarce vremea înapoi
și mîine va fi ieri !
Dintru adînc striga-voi de pe țărmul meu
stingher,
și vremea se va trage înapoi
ca marea cînd o cheamă luna".

În zadar, deoarece nu poate opri timpul, nu poate stăvili orbirea fanatică a multimii, nu poate opri desfășurarea ceremoniei după un ritual păgîn. Nici gestul disperat țîșnit din furia iconoclastă, de dărîmare a propriei statui, nu-l salvează. Este el însuși ucis cu bucăți din statuia sfărîmată, după ce fusese ucis prin falsificarea numelui său și a învățăturii sale. Sacrificarea sa este simbolică, deoarece se poate spune că pe Zamolxe-profetul l-a ucis statuia lui Zamolxe-zeul ; a murit profetul, învățătorul iubitor de oameni, ca să trăiască în conștiința multimii zeul-garant al unei ordini caracterizată prin misticism, ritualism, dominația teocratică asupra mulțimii, înșelată cu bună știință, ținută în ignoranță și asuprită. Prin **Zamolxe**, invie „o vatră mitică în spațiu carpato-dunărean, iar aflarea acestei vetre, la începuturile îndepărtate ale neamului românesc, are semnificația unei dotațiuni primordiale pentru creație a acestuia" (C. Fântăneru, **Poezia lui Lucian Blaga și gîndirea mitică**, p. 22). Dar sacrificarea lui Zamolxe-profetul în favoarea lui Zamolxe-zeul, deci zeificarea sa, nu s-a datorat nevoii de **taină** a poporului : „Pentru că nici un profet nu trebuie să vorbească despre el, ci despre **altul**, care este **altceva** decît omul... Iar cînd profetul protestează și vrea să sfărîme statuia care-l îndepărtează de norod, aceasta cade peste el și-l ucide. Fapt simbolic, care vrea să arate că omul nu poate ajunge în contact direct cu Dumnezeu, ci numai cu chipul lui de taină" (Idem). În realitate este vorba de o treaptă a sacralizării și înstrăinării religioase, menită să transforme religia naturistă populară într-o religie-armă spirituală de asuprire a clasei dominante. Iar cauzele acestei prefaceri funcționale sînt de ordin social și nu psihologic.

Într-un alt articol voi înfățișa două ipostaze majore ale acestui cuplu paradoxal, Thanatos și Eros, în cultura română — **Miorița** și **Legenda Meșterului Manole.**

Al. Tănase

Teodor MAZILU



ALIANŢĂ PROVIZORIE

VENISERĂ timpuri grele pentru Estera, neplăcerile se ţineau lanţ, discuţia violentă avută cu Matei, se soldă cu urmări nebănuite, nu plecă singur de la Buftea, îi luase şi pe ceilalţi ajutori ai ei, o lăsase singură şi neajutorată. Cum o s-o scoată la capăt ? Şi termenul de predare al comenzilor se apropie. La o săptămînă după această spectaculoasă evadare revista „Arta contemporană" publică sub semnătura unui venerabil sculptor, o indiscutabilă autoritate, un lung articol dedicat creaţiei Esterei Urlich. Cînd Estera văzu că încă din titlu cuvîntul „creaţie" era străjuit de ghilimele nu se arată curioasă să citească articolul ; de abia mai tîrziu, la a doua halbă de whisky prinse curaj ; fie ce o fi. Articolul nu era violent, înalta somitate n-avea de ce să se războiască, analiza cu blîndete, competenţă şi răbdare „opera" Esterei, iarăşi ghilimele, şi în concluzie o sfătuia, ca şi Matei, să se îndrepte spre alte zone de manifestare a personalităţii. Citise întîmplător cîteva versuri ale sculptoriţei, nu i se păruseră lipsite de interes, ce ar fi ca Estera să-şi încerce şansele în literatură. ? Ideile articolului erau — după convingerea Esterei — suspect de asemănătoare cu cele ale lui Matei, numai că Profesorul se arăta şi mai patetic şi mai inspirat în blînda sa nemulţumire „Arta e o cruce şi e păcat să fie purtată de Cristoşi imaginari"... Cristoşi imaginari... ce expresie mistică într-o publicaţie care se vrea ştiinţifică... Am să-i telefonez redactorului şef, ăla e un papă-lapte care cade în fund în faţa cadrelor universitare... şi astfel iniţiativa de a protesta şi renunţarea la acest plan se născuseră simultan. Chiar dacă expresia cu „Cristoşi imaginari" nu era prea potrivită, mulţi oameni o să-i dea dreptate profesorului, recunoscu Estera, presimţind că un asemenea articol n-o să rămînă fără urmări. Eşecurile confraţilor înseamnă pentru mulţi artişti o confirmare a talentului mult mai convingătoare decît cea impusă de propria lor creaţie, ca şi cum ar fi suficient ca alţii să n-aibă talent pentru ca tu să creezi capodopere.

Telefonul Esterei zbîrnîi în continuu în ziua aceea, de parcă-i murise cineva din familie şi trebuia să primească condoleanţele de rigoare. Toţi o asigurau că articolul e o nedreptate strigătoare la cer, o infamie, o lipsă atroce de gust, dar dincolo de aceste cuvinte convenţionale sculptoriţa le ghicea uşor adînca satisfacţie. Nu descoperise dedesubturile, manevrele de culise ale articolului, atitudinea Profesorului era gratuită, o extravaganţă de-a lui şi asta-i mărea nemulţumirea. Cîtăva vreme se instală, după obiceiul ei din ultimul timp, în postura de victimă a ideologiilor retrograde, dar şi locul ăsta i se părea nesigur, atitudinea marxistă a Profesorului era bine cunoscută tuturor. Dar Esterei îi convenea să fie victima unei ofensive a ideologiei burgheze, decît a lipsei ei de talent. Articolele critice la adresa Esterei Urlich mai apăruseră cu prilejul diverselor ei expoziţii dar ea ştiuse să descopere sau să inventeze mobiluri extra-estetice ; un critic o desfiinţase fiindcă nu voise să se culce cu el, altul îi datora o sumă mare de bani şi de aceea îi reproşa didacticismul violent, altă dată o ponegrise un critic-femeie, o fecioară mustăcioasă, urîtă şi complexată. Dar Profesorul ? Ce să aibă Profesorul cu ea ? Drumurile lor nu se întîlniseră niciodată în viaţă. Îi telefonă totuşi redactorului şef — ea credea că bărbaţii cărora le cedase cîndva îi vor fi devotaţi pînă la moarte, cel puţin „în probleme de meserie" Nu prea se petreceau lucrurile aşa cum dorise Estera, redactorul şef îi răspunse aşa cum se răspunde de obicei în asemenea împrejurări. El fusese plecat din ţară, habar n-avusese de articol, îl citise şi el în revistă odată cu ea, dar de ce se anfroasează atîta ? Nu vede că e inserat la rubrica „Opinii" ? Nu e părerea redacţiei, e părerea Profesorului şi toată lumea ştie că, deşi cu un picior în groapă, a rămas un exaltat, un original. Apoi o întrebă care-i situaţia fermei de la Buftea, dacă şi-a mărit numărul oilor, da, are şi curcani, asta-i excelent, cum e vinul din anul ăsta, măcar zece kile să-i oprească şi lui. Lasă, Estera, nu te supăra, tu eşti un nume, pînă la nuntă îţi trece... Toţi vedeau în ea o cîrciumăreasă, o fermieră, o hangiţă, o crescătoare de oi, numai cu gîndul că ar fi şi ea o artistă nu se împăcau. Măgarii...

OALTĂ veste proastă. Despărţirea de Estera nu însemnase pentru tînărul savant o mare nenorocire, ruptura nu-l „marcase", nu-şi pierduse minţile, aşa cum sperase ea, se consolase repede, prea repede, jignitor de repede. Află că numai după două luni de la „scena de explicaţie" Felix Urlăţeanu se căsătorise cu o colegă de-a lui ; urmau să plece acum în Italia în luna de miere ; fusese invitat să ţină un ciclu de conferinţe la universitatea din Padova, profitase de asta ca să-şi ia şi tînăra mireasă. Luna de miere în Italia o irita mai mult decît căsătoria, putea să mai aştepte şi el, gata cu soţia la Padova şi la Florenţa.

Petrecăreţii binefăcători, admiratorii dornici de artă modernă şi chiolhanuri medievale îşi cam răriseră şi ei rîndurile. Aşa, chinuită de griji, Estera nu li se mai părea interesantă, artiste necăjite şi neînţelese de contemporani sînt pe toate drumurile. Ea avea mult farmec personal cînd îi mergea bine, cînd avea comenzi, cînd avea bani şi aprecierea criticii. Ei o duceau bine şi confruntarea cu un om aflat într-un impas îi irita, Estera îi trădase, nu mai făcea parte din lumea lor. Şi apoi ea în ultimul timp venea cu prea multe jalbe, în loc să spună anecdote îşi mărturisea dificultăţile, le pierise cheful, nu mai puteau să bea în linişte şi să-şi ciupească subalternele, trebuiau să asculte iritaţi şi plictisiţi lunga ei listă de revendicări. Precaritatea economică o silise pe Estera să nu mai fie gazda generoasă de odinioară, cu greu se hotăra acum să sacrifice un curcan sau să-şi golească damigenele de vin. Trebuia — sărăcuţa de ea — să se gîndească la ziua de mîine. Şi aşa Estera făcea destule sacrificii, renunţase la multe plăceri de-ale ei numai ca să-şi ţină rangul, să nu-şi dezamăgească musafirii. Şi cei de la radio se plictisiseră de sfaturile ei estetice şi sentimentale din rubrica ei săptămînală, noua direcţiune o sfătuise să-şi ia o scurtă vacanţă, să mai răsufle, după o colaborare de atîţia ani e firesc să se repete, să cadă în manierism... Să mai ascultăm şi părerea altora, îi spuse cu francheţe directorul. Pe deasupra nici ca destin erotic Estera nu mai prezenta interes, un vid multiplu se crease în jurul ei ; de cîte ori era văzută cu un bărbat toţi se mirau ca de un eveniment cosmic. „Am zărit-o aseară pe Estera cu un tip. Tot nu se lasă. Nu pune armele în pod, e formidabilă... ce vitalitate".

Dizgraţia secretă, deşi nedecretată de nimeni, devenea tot mai apăsătoare, tot mai sistematică, ajunsese aproape la o instituţionalizare ; simţea asta pe pielea ei la fiecare pas. Observă cu uimire cum nimeni nu se mai intimida de prezenţa ei, femeia de serviciu se comporta foarte familiar, o întreba dacă i-a mai murit un curcan, dacă a încredinţat oile unui cioban serios, iar contabilul atît de distins şi de aristocratic înainte reactualizase obiceiul de a-şi desfunda urechile în public cu o sinceră uimire de ce se mai poate întîmpla cu organismul omului. Cei din conducera Uniunii o primeau în audienţă de cîte ori ea voia — de cuvîntul audienţă Estera Urlich auzise acum pentru prima oară, înainte dădea buzna fără să-i pese de protestele secretarei — însă o rugau să înţeleagă situaţia, Uniunea s-a mărit, comenzile trebuiesc repartizate raţional, după anumite criterii, şi în primul rînd cel al talentului. Unul din înalţii funcţionari, un bătrînel aşezat, cuminte, care ştia că şi artiştii geniali şi cei mediocri trebuie să mănînce, îi propuse să se reprofileze pe grafica publicitară — de la Camera de Comerţ vin multe comenzi — se plăteşte bine. Estera refuză ; ea să-şi pună semnătura pe o reclamă destinată conservelor de tomate ? Să desenezi un calendar în care fiecare lună a anului să fie simbolizată de cîte o fructă sau legumă ? mai, cireşele, iunie, căpşunile, iulie, pepenii ? Niciodată.

ESTERA Urlich ca şi mulţi alţi artişti, se trezi descumpănită în faţa noilor realităţi, în insistenţa cu care se proclama supremaţia talentului vedea semne dintre cele mai rele. Se plîngea şi ea alături de alţi artişti răsfăţaţi pînă atunci, de valul de tineri obraznici, necruţători care n-aveau nimic sfînt, nu se mai ploconeau nici în faţa frescelor lui Serafim. Acum era la modă talentul, adevărul, respectul pentru tradiţiile picturii române şi în zadar Estera Urlich încercase să pătrundă în tabăra învingătorilor ; cu prilejul acestor tentative nereuşite aflase numai ce părere lamentabilă aveau aceştia despre opera ei.

Dar Estera Urlich nu se dădu bătută, trebuia neapărat să i se achiziţioneze grupul sculptural „Cele patru anotimpuri" şi pătrunzînd, fie şi cu forţa în „noul val" să-şi redobîndească autoritatea artistică.

În aceste situaţii numai critica ar putea-o salva, dar care critic şi-ar asuma o asemenea misiune ingrată ? Fiecare se străduia acuma să fie cît mai exigent, cît mai loial, n-aveau timp de zbuciumele Esterei. Şi apoi criticii erau alţii acum, dispăruseră bătrîneii aceia simpatici, mai mult misiţi şi oameni de lume decît esteticieni, şi apăruse alţii, cu care nu te puteai înţelege. Deşi pe vremea cînd îi mergea bine îl dispreţuia pe Macarie, acum credea că el ar fi singura soluţie. Mai prudent, mai perspicace, el reuşise să se salveze într-o oarecare măsură, înlocuise prompt toleranţa binevoitoare cu o sălbatică exigenţă, cu o ştiinţifică repulsie faţă de ce tot ce e nontalent. Demasca în articole scrise cu nerv monopolizarea creaţiei de cîţiva indivizi puşi pe căpătuială şi nu pe capodopere, şi alte racile ale trecutului, uitînd că dăduse şi el o mînă de ajutor la înflorirea acestora. Lipsa de memorie ajuta pe mulţi să supravieţuiască. Făcuse vîlvă un articol al său intitulat „Scrisoare către un prieten" în care trecuse prin foc şi sabie ultima expoziţie a unui foarte apropiat prieten. Calculase bine. Îşi jertfise prietenul şi redobîndise ceva din prestigiul atît de deteriorat.

Despărţirea de Simona, despărţire cauzată de refuzul ei de a divorţa, repeta mereu ca o somnambulă „Eu n-am bărbat de lăsat", avusese urmări binefăcătoare. Macarie se pusese pe treabă, colinda expoziţii, făcea vizite în toate atelierele pictorilor şi-şi publica impresiile oriunde găsea un locşor. Evident, încercase să scoată şi din refuzul Simonei tot ce omeneşte se putea scoate. Se plîngea la Capşa în timp ce bea un filtru în doi cu vechiul lui prieten, avocatul Uţă, că fiica regretatei doamne Weiss voise să-l oblige ca peste cîţiva ani să plece amîndoi „undeva departe". Asta era condiţia cu care ea ar fi admis căsătoria. Dar ce să caute el la Paris ? El rămîne aici, aici se simte bine.

Chiar în efortul lui de a se adapta noilor condiţii, Macarie trăgea după el vechile metode, era imposibil să renunţe la ele. Vizitele lui prin atelierele pictorilor semănau prea mult cu o descindere. Avea metoda „întrebărilor încrucişate", ce-i cu galbenul ăsta, ce-i cu roşul ăsta, ce-ai vrut să spui aici, ce-ai vrut să spui dincolo. Unul din pictori, mai rău la gură, îl dădu pur şi simplu afară din atelier : „Altă dată cînd mai vii la mine în atelier să-mi arăţi legitimaţia. Mîine-poimîine o să mă întrebi, unde am fost în ziua în care am pictat autoportretul".

Temperîndu-şi vanitatea şi nevoia lui bolnăvicioasă de a fi tot-timpul cel mai inteligent, Macarie făcea eforturi supraomeneşti de a fi cît mai simpatic, mai simplu, mai accesibil şi mai apropiat. Abandonase şi idealul faustian de a face contractul cu Diavolul, nu, n-o să-l mai facă, o să trăiască modest, o să privească atent în jurul lui, o să sprijine orice mărturie a talentului. Dorea acum să fie protectorul tinerilor talente, de cîte ori se ivea prilejul de a lua apărarea vreunuia dintre ei se arunca în luptă cu multă fermitate, reproşîndu-şi numai lipsa de convingere. Fermitatea era arma cu care el voia să anihileze incapacitatea lui afectivă. El îşi pusese în gînd, avea planuri mari, să ajungă să fie sincer în elanurile sale generoase, va veni şi vremea ceea, deocamdată însă se mulţumea şi cu ceea ce realizase, era un început bun. A fi simplu, generos, atent la opinia altora, săritor la nevoie, însemna o povară pe care o suporta cu stoicism sperînd din adîncul sufletului că o dată şi odată aceste calităţi vor deveni organice. Dar trebuie să forţăm natura, asta-i situaţia — se îmbărbăta Macarie. Mobilitatea şi inconsistenţa extraordinară a caracterului său îl puneau în situaţii dintre cele mai dificile, se simţea aidoma ucenicului vrăjitor, incapabil să mai stăpînească minunile odată dezlănţuite. Duplicitatea din anii tinereţii, pe care nu avusese curajul să şi-a recunoască, s-o distrugă la timp, se bifurcase în toate straturile spiritului şi cu extraordinara vitalitate a maladiilor se manifesta acolo unde te aşteptai mai puţin. De fapt situaţia lui Macarie şi a Esterei Urlich era foarte asemănătoare, amîndoi trebuiau să se adapteze, s-o scoată la capăt.

ÎN ACEASTĂ stare de spirit veni strigătul de ajutor al Esterei. O primi bine, pe el îl stinghereau cu adevărat numai artiştii de talent, ăia erau obraznici, ăia nu prea se sinchiseau de sfaturile lui. Orice om aflat într-un impas îi făcea lui Macarie un mare serviciu, îi dădea posibilitatea de a clătina îngîndurat din cap, de a-şi exprima punctul de vedere, ceea ce nu era puţin.

Se obişnuise — vrînd, nevrînd — să asculte cu atenţie opiniile altora. Îi era foarte greu, căci mintea îi colcăia de idei, exploda de nerăbdare, mereu simţea nevoia să contrazică sau măcar să sublinieze o idee sau alta. Cei care apelau la competenţa şi generozitatea lui erau încă puţini, Macarie se purta grijuliu cu ei, cu luare aminte, nu voia să-i supere.

Pînă la această întîmplare, Estera Urlich îl dispreţuise, cîte glume reuşite nu făcuse pe seama lui, iată însă că nu mai putea să-şi permită acest lux. Spaima de a-şi pierde autoritatea artistică şi comenzile substanţiale o obligase să se înhăiteze tocmai cu oamenii

pe care — dac-ar fi avut talent — nici măcar nu i-ar fi salutat.

Estera îi expuse scurt și dramatic situația. A lucrat doi ani de zile la opera vieții ei, grupul sculptural „Cele patru anotimpuri", o traducere plastică a concertului lui Vivaldi. E pentru prima oară cînd se încearcă așa ceva — îi atrase atenția Estera. Vrea să demonstreze o idee mare și originală, muzica și plastica sînt unul și același lucru, se unesc, se întrepătrund așa cum unul și același lucru sînt timpul și spațiul.

...Da, da, da, plastica și muzica sînt unul și același lucru ca și timpul și spațiul. Nu e rău deloc, e o idee...

Ideile ținute în temniță atîta vreme, năvăliseră, își cereau drepturile, Macarie trebuia să le tempereze, să le selecteze. De cîte ori trebuia să-și expună ideile se înroșea la față de atîta fericire. Dacă viața n-ar fi decît o lungă conferință plină de argumente implacabile, de idei strălucitoare, de paradoxuri neașteptate, ce bine ar fi...

— Da, dragă Estera, e grozavă ideea ta, în sfîrșit un sculptor cu o idee, căci ai noștri de la coada vacii nu vor să se ridice la simbol, la metaforă. E foarte bine că gîndești în acest fel, sînt convins că ai făcut un lucru serios. Ar trebui să te bucure că nu le-a plăcut la äia de la Uniune, să te simți flatată, eu sînt mîndru de articolele care mi-au fost refuzate, nu de alea publicate. Da, dragă Estera, e trist că tocmai la noi la Uniune, aici îți dau dreptate ție, unde ar trebui să fie specialiști, oameni pricepuți, există atîta jalnică incompetență.. A, tinerii, nu te înfricoșa de tineri, în artă nu există tinerețe, Cezanne n-a debutat la patruzeci de ani ? Și ce, un mucos e aprioric tînăr, aprioric genial ? Liniștește-te dragă Estera, tu ai ajuns la o sinteză, un un fel de clasicism... recunoscu cu multă convingere Macarie care nu-i văzuse decît una sau două lucrări. Tu ai o operă în urmă, nu merge așa. Pe ce ședea Sadoveanu ? Pe cele o sută de cărți scrise. Tu pe ce stai ? Pe atîtea și atîtea lucrări pe care le-ai făcut. Da, da, dragă, vin, sigur că vin, tu știi că nu sînt mofturos, dacă mă inviți, vin.

— Am mare încredere în judecata dumitale — îi spuse într-un tîrziu Estera cînd se mai dezmeticise puțin.

Dulceața vitezei amețitoare — ca de obicei Estera conducea cu o sută douăzeci de kilometri pe oră — convingerea că va repara o nedreptate inadmisibilă îl făceau să se simtă într-o excelentă formă. Îi plăcea să coboare nivelul discuției, ăsta era felul lui de a fi politicos. E bine că Estera locuiește la țară, orașul se poluează, devine obositor, izolarea e mama sănătății pentru un artist.

Conform obiceiului, Estera se lăuda cu talentele ei de fermieră, cît de mult progresase, ce paragină fusese aici la început cînd abia cumpărase vila, acum avea de toate, nu trebuia să mai cumpere nimic de la piață. Macarie, care de cînd își pusese în cap să fie cît mai natural, săvîrșea gesturi dintre cele mai extravagante, se trezi cu o oaie în brațe plimbîndu-se melancolic, minunîndu-se cu disperare de tot ce vedea în jurul lui.

— Dar aici e paradisul, madame, pe onoarea mea, e sublim... și din respect pentru această concluzie, lăsă ca oaia, uimită de atîta considerație, să se zbenguie în libertate. Absolut senzațional, ce plăcere să ai o legumă proaspătă, să o găsești în grădina ta. Avea dreptate Jean-Jacques Rousseau... întoarceți-vă la natură.

Apoi, din nevoia lui de a veni cu amănunte picante din viața marilor personalități îi spuse conspirativ :

— Știi că Jean-Jacques Rousseau avea ceva cu vezica biliară ?

— Nu... nu știam asta — se dădu înfricoșată la o parte Estera.

ESTERA nu-l înghionti pe Macarie să-i vadă opera, îl lăsa să răsufle, să se simtă bine, răsfățindu-l cu talentele ei de gospodină. Da, admise Macarie după cîteva clipe de gîndire, el nici bună seara sau cum o mai duci cu sănătatea nu spunea înainte de a anticipa implicațiile, friptura de curcan era admirabilă, nici la Capșa nu întîlnise așa ceva. Nevoit pînă acuma să mănînce la cantină, se lăuda ca un copil cu proaspăta lui autoritate de „obișnuit al Capșei și al Ateneului Palace", vorbea ore în șir de arta de a prepara un filtru, însuși marele poet Ion Barbu îl inițiase în acest ceremonial sacru, nu-și amintea prea bine în ce împrejurări se întîmplase asta, dar se întîmplase. Caracterul vag, nebulos al minciunii, modestia și chiar greutatea cu care o mărturisea înlesneau asemănarea cu adevărul.

Nu în competența lui Macarie ca critic de artă își punea Estera speranța, ci în nevoia lui de scandal, în ambiția infantilă de a fi „omul zilei". Ceea ce nu știa ea era că Macarie devenise mai prudent în ultimul timp ; are rost, se întreba el, în timp ce se delecta cu friptura de curcan, să-mi ridic lumea în cap din cauza proletcultistei ăsteia ? Vrînd să mai petreacă aici cîteva ore plăcute, n-ajunsese, din respect pentru gazdă, la o concluzie definitivă. Incertitudinea de care se simțea bîntuit, era și ea tot o formă de politețe.

Și Estera și Macarie socoteau alianța lor provizorie, impusă de împrejurările vitrege, de abia așteptau să rămînă singuri pentru a se disprețui în liniște și cu toată convingerea. Adevărul era că fiecare dintre ei avea nevoie de cu totul altceva. Estera să fie propulsată, explicată, impusă de un critic de mare talent, integru din punct de vedere moral, iar Macarie să ia apărarea unui tînăr talent de mare viitor pe nedrept persecutat. Dar Estera era aceea care se afla la ananghie, trebuia să se mulțumească și cu Macarie, măcar el să facă ceva.

După masă, sprinten, pus pe treabă, Macarie se ridică în picioare, mulțumi încă o dată „sărut mîna pentru masă, mîncarea a fost gustoasă" și plecă să vadă ansamblul sculptural, murea de curiozitate. Nu admise ca Estera să-l însoțească. Voia să fie singur, așa se poate concentra mai bine. Avem și noi, criticii, ciudățeniile noastre.

Ca de obicei, Macarie nu-și dădea sincer seama dacă are în fața lui o capodoperă sau o lucrare mediocră. În ce constă valoarea unei opere de artă rămăsese o taină pe care nu reușise s-o deslege. Pur și simplu, nu-și dădea seama... Era singura infirmitate pe care uneori avea curajul să și-o recunoască. Dar cînd își amintea că și Sainte-Beuve greșise în privința lui Balzac, și a lui Baudelaire, se mai liniștea. Nu, judecata de valoare nu e treaba criticului.

Asta nu-l împiedică însă ca pînă la urmă să se îngrozească, să fluiere a pagubă în fața operei Esterei Urlich. E un monument de stupiditate... Instinctul de conservare era atît de puternic, încît uneori îl ajuta să-l capete și pe cel artistic. E o calamitate, un dezastru, un talcioc, o zăpușală, o îngrămădeală, își spunea Macarie, fericit că se tîrîse pînă la această concluzie. Dacă-i spui că n-are talent, tot o flatezi, e un nimeni muierușca asta. Greu era pentru Macarie numai punctul de plecare, după aceea argumentele, observații de spirit veneau unul după altul. Ce aglomerare lipsită de simțul proporțiilor, ce mînă greoaie, ce lipsă de profesionalism. Estera i se lăudase că reușise pentru prima oară în lume să facă piatra să cînte... Aiurea... A reușit să desființeze piatra, batjocorind-o cu ideile ei livrești și lipsite de măsură.

ERA în întregime edificat asupra lipsei de valoare a ultimei lucrări a fermecătoarei gazde, dar mai rămase aici să mai înghită puțin aer curat, să admire liniștea din jur, n-avea curaj încă să dea ochi cu Estera. Pe de altă parte, sentimentul de jenă, de stingherealä, teama de a o revedea pe Estera, îi conveneau de minune, asta demonstra că el își dă seama cu adevărat că lucrarea e mizerabilă, altfel de ce s-ar simți atît de îngrozit de revederea cu Estera ?

Ajuns în fața Esterei. tăcu emoționat, fîstîcit, descumpănit, incapabil să scoată un cuvînt și în loc de orice altă apreciere îi luă mîinile și i le duse la obraz.

— Și ei ce-au spus ? depăși înadins Macarie prima etapă a discuției.

— E un eșec...

— Eșec, eșec... Ei, nu vorbi ! — și Macarie izbucni în rîsul lui sarcastic, sardonic, care îi măgulea întotdeauna amorul propriu. Eșec ?... Ce tristețe... E formidabilă lucrarea, strigă Macarie cu spaima unui om rătăcit într-o pădure și care cere ajutorul. Pur și simplu, formidabilă.

Și apoi se reîntoarse în letargia care-i sublinia și mai convingător ideile.

— Îți spun ceva sincer, Estera. Am venit aici fără prea mult chef. Mă așteptam — nu mi-o lua în nume de rău — să găsesc ceva penibil, rudimentar. Nu te credeam capabilă de atîta maturitate, atîta siguranță, nu te credeam capabilă de ceva mare, iartă-mă Estera. Cînd mi-ai spus prima oară „eu am făcut piatra să cînte" am luat-o ca o obișnuită criză de grandomanie. Da, marea mea surpriză a fost cînd am văzut că tu ai dreptate. Da, ai făcut piatra să cînte. Am un sentiment ciudat, foarte ciudat, încerca Macarie s-o familiarizeze cu lumea feerică, înaltă, plină de abisuri a spiritului său. Nu știu dacă o să mă crezi, dar faptul că am văzut lucrarea ta îmi dă sentimentul că astăzi am făcut o faptă bună, de parcă aș fi scăpat un om de la înec. Și cum nu mai exista o cale de întoarcere, Macarie riscă totul :

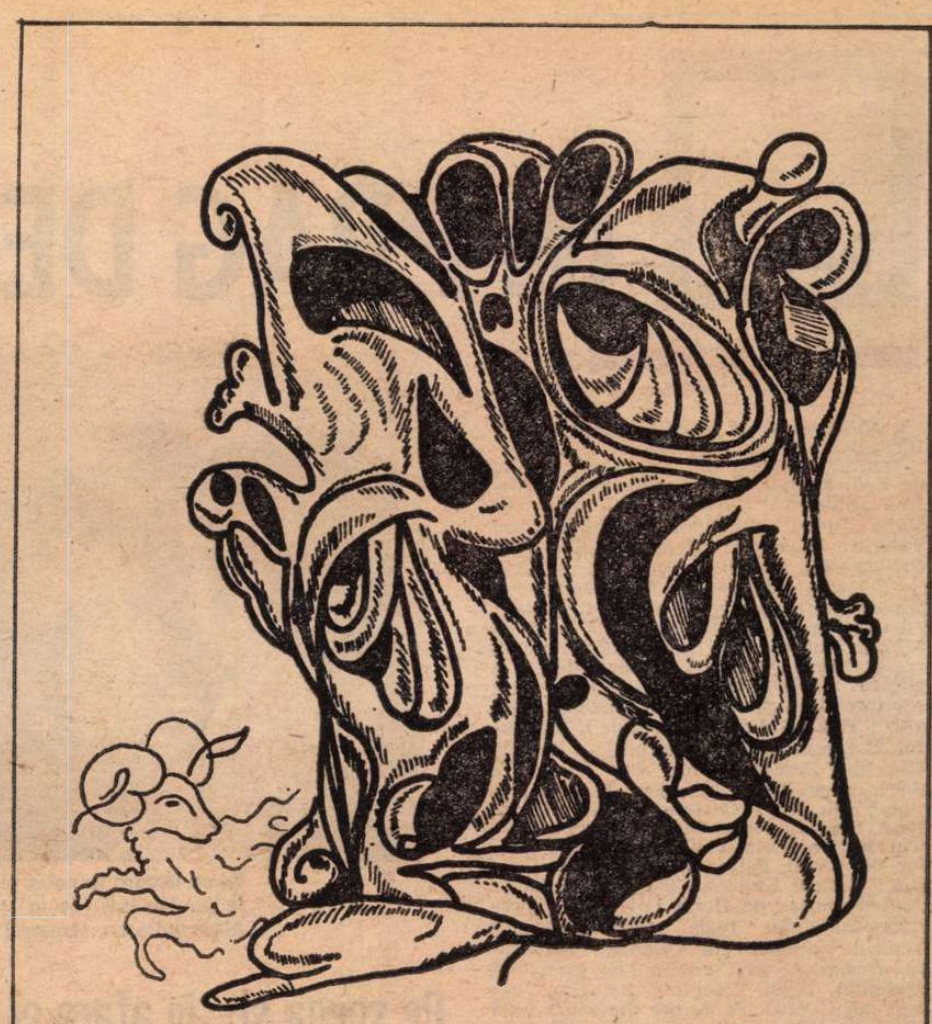
— Dragă Estera, ai geniu.

Nici un artist nu suspectează laudele și Estera, în situația ei, cu atît mai puțin. Da, nici ea nu l-a înțeles de la început pe Macarie, l-a privit cu ochii altora, îl judecase superficial. E atît de generos încît, își spuse ea, dacă insistă îi dăruiește și o noapte de dragoste.

Nu, Macarie nu insistă. Și aici Estera se înșela. O legătură cu sculptorița nu i se părea deloc interesantă și nici măcar binevenită. De cu totul altceva avea Macarie nevoie. O aventură zgomotoasă, cu o celebră și frumoasă cîntăreață, o cîntăreață de muzică ușoară sau o romancieră en vogue, asta da, o aventură de care să se vorbească, să fie invidiat, bîrfit. O legătură cu Estera l-ar dezavantaja, n-ar face decît să stîrnească compasiunea tuturora.

Estera — îmbujorată și fericită — mai aduse o sticlă de vin, de data asta una „ruginită", cum spun specialiștii, destinată marilor evenimente.

— Ia din vinul ăsta. Copilașul ăsta are nouă ani, merge pe zece.



Ilustrații de **Mihai Mircea Merișor**

Estera se simți obligată, din nevoia de echilibru, să răspundă cu aceeași sinceritate brutală.

— Și eu aveam o droaie de prejudecăți în legătură cu tine. Nu știu de ce, te credeam un snob. Adevărul e că ne cunoaștem prea puțin și ne grăbim să dăm etichete.

— Eu snob ? și Macarie zîmbi cu bunătate, amuzat de această copilărească acuzație. Am toate păcatele din lume, dar snob nu sînt.

Altă soluție decît să se înfunde pînă peste cap în mlaștina sinceității și a admirației totale, nu mai avea. Ridică paharul și șopti cu o voce stinsă, melancolică.

— Pentru tine, Estera, pentru arta cea mare și adevărată. Cînd o să ajungi celebră, dă-mi și mie o bere.

Ajuns acasă, se odihni cîteva ore, refuză să mediteze imediat asupra celor întîmplate, aștepta ca schimbarea de atitudine să se întîmple firesc, de la sine, fără intervenția lui. Și minunea mult așteptată se săvîrși, o disprețuia pe Estera Urlich, mediocritatea ei era limpede ca lumina soarelui și era fericit că nu făcuse nici un efort ca să ajungă la această concluzie logică.

Articolul se scrise parcă singur, de la sine, cineva îi dicta și el nu făcea decît să-l bată conștiincios la mașină, senzația de imponderabilitate, de lipsă de efort îl însoți tot timpul. Așa cum aflase că procedează unii critici de vază, Macarie amesteca și el observațiile de ordin estetic cu descrierea fizică și psihologică a subiectului ; artistul supus judecății devenea în acest fel și personaj, iar criticul, un autentic romancier. Își începu articolul cu un larg suflu epic de parcă ar fi fost primul capitol al unui roman fluviu, descrise foarte amănunțit cum într-o dimineață însorită de toamnă, o femeie de treizeci și cinci de ani cu o alură bărbătească, colțuroasă îl invitase la ferma ei rugîndu-l să-i analizeze cu obiectivitate opera. Artista se afla într-un ceas de cumpănă, starea sufletească inevitabilă creației. Femeia care-i cerea să-i analizeze opera era sculptorița Estera Urlich. Era foarte ocupat în acea zi dar din teama de a nu omologa prin indiferența lui eroarea altora, hotărî să dea curs invitației de a veni să vadă ansamblul sculptural „Cele patru anotimpuri". Regreta nu timpul pierdut, regreta faptul că se înapoiase de acolo mai trist, mai singur, căci fiecare nereușită artistică îi dă o senzație de amărăciune, de izolare.

Macarie își reciti articolul și se declară foarte mulțumit. Da, da. Am procedat foarte corect. Ce nevoie avea să-și încarce memoria cu coșmarul unei opere atît de lipsită de har ?

(Fragmente din volumul II al romanului „Într-o casă străină")

Teatru

ÎN PRAG DE STAGIUNE NOUĂ

Prima lectură la noua piesă a lui Romulus Guga, Noaptea cabotinilor, **la Teatrul de stat din Tg. Mureș, secția română. În jurul mesei (de la stînga) : Alexandru Morariu. Ion Fiscuteanu, secretarul literar Zeno Fodor, regizorul Dan Alecsandrescu, scriitorul Romulus Guga, Mihai Gingulescu, Cornel Popescu**

● IATĂ cu ce-și inaugurează stagiunea 1977—1978 teatrele dramatice :

Teatrul Național din București : *Acord* de Paul Everac, regia Letiția Popa ; Teatrul „Bulandra" : *Undeva o lumină* de Doru Moțoc (premieră absolută), regia Valeriu Moisescu ; Teatrul „Nottara" : *Patima fără sfîrșit* de Horia Lovinescu, regia George Rafael, și *Micul infern* de Mircea Ștefănescu, regia Mihai Berechet ; Teatrul „Ion Creangă" : *Recreația mare* de Mircea Sîntimbreanu (premieră absolută), regia Olimpia Arghir ; Teatrul „Ion Vasilescu" : *Piatră la rinichi* de Paul Everac (premieră absolută), regia Olimpia Arghir ; Teatrul Mic : *Rețeta fericirii* de Aurel Baranga, regia autorului ; Teatrul Giulești : *Descăpățînarea* de Alexandru Sever, regia Tudor Mărăscu ; Teatrul Național din Iași : *Camera de alături* de Paul Everac, regia Călin Florian ; Teatrul Național din Timișoara : *Jocul ielelor* de Camil Petrescu, regia Ioan Ieremia ; Teatrul Național din Cluj-Napoca : *Autobiografie* de Horia Lovinescu (premieră absolută), regia Marin Aurelian ; Teatrul Național din Craiova : *Profesorul Demnitate* de Corneliu Leu (premieră absolută), regia Valentina Balogh ; Teatrul din Bacău, *24 de ore din viața unui geniu* de Mihai Sabin (premieră absolută), regia Cristian Pepino ; Teatrul din Brăila : *Siciliana*, de Aurel Baranga, regia D. Dinulescu ; Teatrul din Baia Mare : *Confrații* de Gib Mihăescu (premieră absolută), regia Bogdan Berciu ; Teatrul din Birlad : *Fiicele* de Sidonia Drăgușanu, regia Vasile Mălinescu ; Teatrul din Brașov : *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, regia Mircea Marin ; Teatrul din Botoșani : *Dezertorul* de Mihail Sorbul, regia Magda Bordeianu ; Teatrul din Galați : *Viforul* de Delavrancea, regia Nicolae Scarlat ; Teatrul din Oradea : *Piatră la rinichi* de Paul Everac, regia Szombati Gille Otto ; Teatrul din Piatra-Neamț : *Viața particulară* de Ovidiu Genaru (premieră absolută), regia Eduard Covali ; Teatrul din Pitești : *Strada iubirii* de Angela Bocancea (premieră absolută), regia Alexandru Tocilescu, și *Cazul Enăchescu* de Eugenia Busuioceanu, regia Mihai Radoslavescu ; Teatrul din Ploiești : *Viața particulară* de Ovidiu Genaru, regia Mihai Lungeanu ; Teatrul din Petroșani : *Rapsodia transilvană* de I.D. Sîrbu, regia Valentina Balogh ; Teatrul din Reșița : *Carambol* de I.D. Șerban, regia Emil Reus ; Teatrul din Satu-Mare : *Opinia publică* de Aurel Baranga, regia Ion Deloreanu ; Teatrul din Sibiu : *Sînziana și Pepelea* de Alecsandri, regia Sergiu Savin (secția română) ; *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* de Eugen Barbu, regia Hans Schusching (secția germană) ; Teatrul din Tg. Mureș : *Noaptea cabotinilor* de Romulus Guga (premieră absolută), regia Dan Alecsandrescu (secția română) și *Bocet vesel pentru un fir de praf stingher* de Sütö Andras (premieră absolută), regia Gheorghe Harag (secția maghiară) ; Teatrul din Turda : *Cotele apelor Dunării* de Valentin Munteanu (premieră absolută), regia Aureliu Manea.

red.

Pe afișul Naționalului

● DESCHIDEM stagiunea, ca toate teatrele, la 15 septembrie (în Sala Mică) cu piesa lui Paul Everac, **Acord**, pusă în scenă de Letiția Popa. La sala a treia, consecvenți tradiției de-a inaugura anul treatral cu piese românești, vom avea și premiera piesei lui Leonida Teodorescu, **Cine-a fost Adam ?**, montată de Cristian Munteanu, iar la scurt timp, a treia premieră cu o lucrare contemporană : **Cîștigătorul trebuie ajutat**, de Iosif Naghiu, semnată regizoral de Ion Cojar. La Sala Mare reluăm **Danton**, într-o versiune prescurtată, însumînd doar trei ore de spectacol (din patru, cîte ținea inițial), urmînd ca premiera piesei lui Mircea Ștefănescu, **Căruța cu paiațe**, să fie primul spectacol propriu-zis nou de pe scena mare, montare plasată în contextul aniversării a 125 de ani ai Teatrului Național. Dacă mai amintim și piesa lui Horia Lovinescu, **Autobiografie** (care se repetă acum), vedem că dramaturgia originală se află la loc de cinste pe prima scenă a țării, așa cum e și firesc. Din dramaturgia străină, repetăm deja cunoscuta piesă a lui Dürrenmatt, **Romulus cel mare** care va ieși la rampă la sfîrșitul lunii septembrie (regia — Sanda Manu, cu Radu Beligan în fruntea distribuției).

Personal, intenționez să montez tot la sala mare **Peer Gynt** de Ibsen (prin iarnă) ; și e posibil să-ncep mai devreme, în luna octombrie, repetițiile cu **Așteptîndu-l pe Godot** de Beckett, însă în sala Atelier. Distribuția ? Va fi surpriza mea...

Horea Popescu
prim-regizor al Teatrului Național „I.L. Caragiale"

Pe scenă și... în afara ei

● NE-AM PROPUS și în acest an un program politic și artistic multiplu ; ca să nu uit nici unul din obiectivele noastre prezente, vreau să sistematizăm :

1) **Reîmprospătarea repertoriului** cu lucrări din toate zonele geografice ; din literatura noastră contemporană avem pregătite deja două spectacole nejucate în Capitală : drama mea, **Patima fără sfîrșit**, regizată de George Rafael, și comedia lui Mircea Ștefănescu, **Micul infern**, realizată regizoral de Mihai Berechet. De asemeni, ducem tratative cu alți dramaturgi actuali importanți ca Teodor Mazilu și Dan Tărchilă, sau cu doi prozatori nu mai puțin cunoscuți, care se află la începuturile lor teatrale : Ion Brad și Fănuș Neagu.

Dramaturgia țărilor socialiste va fi reprezentată pe afișul nostru prin dublul monolog al lui Peter Hacks, **Conversație în casa von Stein** (o posibilă performanță actoricească a Gildei Marinescu, aflată singură pe scenă timp de două ore !), prin drama lui Vampilov, **Întoarcerea fiului risipitor**, cărora li se adaugă comedia lui Orkeny István, **Familia Toth** (semnificînd revenirea în teatru, după o regretabilă absență, a actorului Gh. Dinică). Și firește că nu lipsesc nici repertoriul apusean militant **(Guernica, Picnic pe cîmpul de luptă** de Arrabal), nici clasicii **(Jucătorii de cărți** a lui Gogol și **Ursul** lui Cehov) ;

2) O altă tradiție a noastră pe care o vom continua în stagiunea 1977—1978 este aceea a **promovării cadrelor tinere** ; avem grijă ca și regizorii noștri tineri să fie prezenți în stagiune cu lucrări importante (Dan Micu — **Conjurația bigoților** de Bulgakov ; Valeriu Paraschiv — piesa lui Vampilov) iar colegii lor de generație — actori (Catrinel Paraschivescu, Dana Dogaru, Horațiu Mălăele, Mircea Jida, Valeriu Preda) să interpreteze rolurile pe care și le doresc ;

3) După cum ați observat, ne-am propus să oferim publicului **în fiecare an cîte un Shakespeare** ; după **Hamlet** și **Henric IV**, urmează **Timon din Atena**, pe care-l repetă Dinu Cernescu, cu George Constantin în rolul titular ;

4) În fine, urmărim deschiderea unui **Cenaclu al tinerilor dramaturgi**, în care vor citi, pentru prima oară, scriitori necunoscuți marelui public, ce nu depășesc vîrsta de 33 de ani ; de altfel, așa se va intitula Cenaclul : **33**.

Deocamdată, atît.

Horia Lovinescu
directorul Teatrului Nottara

Intenția noastră: fiecare premieră, un eveniment

● DUPĂ cum ați văzut, mai întîi ne-am pregătit pentru deschiderea stagiunii, renovînd sala. Apoi, reînnoind stilul de teatru care caracteriza pînă acum Teatrul Mic. Și firește că o instituție care se vrea tînără, are nevoie de tineri ; vor monta deci, în noua stagiune, cinci regizori talentați, remarcați în anii din urmă : mă gîndesc la Mircea Danieliuc **(Emigranții** lui Mrozek), Laurențiu Azimioară (un spectacol **Omul — continuați să puneți întrebări**, poezie patriotică și militant-umanistă), Cătălina Buzoianu **(Efectul razelor gama asupra crăițelor** de Paul Zinder), Ioan Ieremia **(Unchiul Vanea** al lui Cehov) și Silviu Purcărete **(Nebuna din Chaillot** a lui Giraudoux). Asta doar în prima parte a stagiunii, pentru că în a doua jumătate a ei l-am solicitat și pe Alexa Visarion, pentru realizarea unui **Macbeth**.

Vrem apoi să invităm în reprezentație și actori apreciați atît de public, cît și de critică : Octavian Cotescu, Rodica Tăpălagă, Ion Marinescu, Ștefan Iordache ș.a. Ei vor figura în distribuțiile noastre viitoare. A! Să nu uit : nu numai prin aportul practicienilor din afară vom instaura o atmosferă creatoare în teatru, ci și prin organizarea serilor de conferință ale instituției noastre : pentru inaugurarea lor l-am invitat pe academicianul Șerban Cioculescu. Subiectul expunerii sale : **Caragialiana.** Dacă mai adaug faptul că fiecare premieră a Teatrului Mic va coincide și cu vernisajul unei expoziții de pictură organizată în foyer, precum și cu lansarea unei cărți, cred că devine transparentă intenția noastră de-a transforma fiecare nouă premieră într-un real eveniment.

Dar, totodată, încercăm să echilibrăm și opțiunea repertorială și pe cea spectaculară, oferind noi ediții unor piese ale ultimelor trei decenii : **Bălcescu** de Camil Petrescu, pe care-l vrem o dezbatere de cea mai stringentă actualitate (regia Sorana Coroamă), **Rețeta fericirii** de Aurel Baranga și **Cititorul de contor** a lui Paul Everac (cele două din urmă în viziunea regizorală a autorilor).

Firește că ambiția noastră este ca sub emblema de Teatru Mic să se înțeleagă, în cea mai nobilă accepție a cuvîntului, ideea de Trupă.

Dinu Săraru
directorul Teatrului Mic

...Și cîteva comedii

● INAUGURĂM această stagiune cu spectacolul premiat în cadrul Festivalului „Cîntarea României", **Descăpățînarea** de Al. Sever, în regia lui Tudor Mărăscu (montare necunoscută publicului nostru). Începînd cu el, vrem să păstrăm ștacheta valorică a anului trecut, urmărind să ne menținem în plutonul artistic fruntaș — echipă în care este mai greu să rămîi, decît să ajungi. După scurta vreme de la această premieră, urmează **Comedia fără titlu** a lui Ion Băieșu, o satiră virulentă plasată în mediul rural, concretizată scenic de George Bănică și interpretată de cea mai bună trupă de comedie a noastră.

Apoi vom oferi spectatorilor alte două comedii din dramaturgia străină, aflate acum într-un stadiu de pregătire destul de avansat **(Războiul vacii** de Avermaete și **Noaptea încurcăturilor** a lui Goldsmith — montate de Dinu Cernescu și, respectiv, Tudor Mărăscu). Prima parte a stagiunii se va încheia cu piesa lui A. Arbuzov **Casa noastră veche și dragă**, ale cărei repetiții le conduce Geta Vlad.

Pentru a doua jumătate a anului teatral, vrem să ne concentrăm toate eforturile asupra a două piese de rezistență, pe care le dorim și **spectacole** de bază : **Lorenzaccio** de Musset (regia Alexa Visarion) și **Oedip** de Sofocle (direcția de scenă Dinu Cernescu). O dramatizare a **Clipei** de Dinu Săraru, realizată de Virgil Stoenescu, **Goana** lui Paul Ioachim, **Complicații sentimentale** de Theodor Mănescu, și **Viața particulară** a lui Ovidiu Genaru încheie lista de montări (posibile) ale stagiunii în care am intrat. Un an teatral pe care îl luăm în serios cu toții, hotărîți să oferim publicului, la cele trei săli pe care le avem, montări de înalt nivel ideologic și estetic.

Elena Deleanu
directoarea Teatrului Giulești

Oameni și titluri noi

● ...DUPĂ vreme rea, vine vreme bună, mai ales cînd aceasta este și în putința și voința omului — și pentru noi vreme bună înseamnă a reda activității sala din Calea Victoriei. Aceasta a fost posibil pentru că, alături de strădania încordată a constructorilor, au venit să ne ajute voluntari — cetățeni ai orașului, oameni de diferite profesii, pînă ieri doar spectatori, acum sosiți să joace un rol — un rol eficace — în viața teatrului nostru.

Aceste întîlniri involuntare, adăugate multor altora, au născut un dialog nu lipsit de semnificație și care — o dezvăluí fără nici o reținere — au influențat mersul gîndurilor noastre. Acești „foști spectatori" evocau „foste bucurii" — virtuozitatea actorilor marionetiști în **Umor pe sfori** (1002 spectacole), **Mîna cu 5 degete** și **Eu și materia moartă** — spectacole de virulență expresie satirică, **Micul Prinț** — poem dramatic de densitate filosofică, **Cele trei neveste ale lui Don Cristobal** pe care nouă țări l-au invitat ca oaspete prețuit. Ineditul **Nocturn 9½**, ediția 1... 2... 4... 7, care a sugerat atîtor teatre forme noi de spectacol.

Iată, dar, că pentru publicul adult sîntem în ipostază de datornici. Dar datornici — buni platnici.

Cu stagiunea 1977—1978 ne propunem să redeschidem această rubrică. În studiu : **Till Eulenspiegel** și **Scrisori pașoptiste**, a căror realizare este asigurată de Cătălina Buzoianu. **Povestea soldatului** de Ramuz-Stravinski, concert-spectacol (al 8-lea Nocturn), în regia Margaretei Niculescu.

Și bineînțeles un spectacol în aer liber — rubrică deschisă acum 4 stagiuni, de cînd Teatrul „Țăndărică" joacă fără întrerupere în cartierele Bucureștiului — inspirat de scrierile lui Anton Pann, în regia Irinei Niculescu.

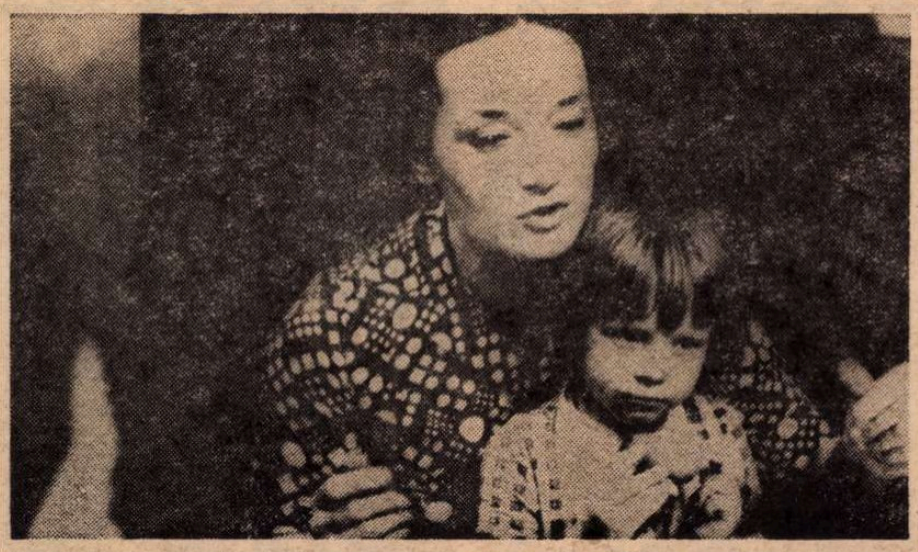
Pentru copii, cărora ne-am dedicat cu o fidelitate nedezmințită și de care sîntem legați printr-o existență mereu înnoită de experimentarea unor noi forme de spectacol, căutînd a sensibiliza mutațiile psiho-sociale determinate de mișcarea dinamică a societății noastre, vom prezenta spectacolul-baladă **Frații Cris** de Alexandru Mitru, în regia lui Ștefan Lenkisch, **Anotimpurile minzului**, versiune scenică de Vladimir Simon, după Tihvinski și Azov, în regia Irinei Niculescu, — scenografă Ana Pușchilă. Nume noi ! Debuturi ! Promisiuni așteptate și, în sfîrșit, realizate ! Care înseamnă o altă îndatorire, aceea de a asigura continuitate, perpetuarea unei arte de valoroase tradiții, obligația de a-i găsi haină nouă, potrivită lumii contemporane, artă de eficiență formativă exemplară. **Făt-frumos din lacrimă** de Mihai Eminescu, scenariu pentru poem simfonie ; în studiu, o piesă de Alecu Popovici ; în grija lui Alexandru Mitru și Ștefan Lenkisch, o variantă nouă a **Aventurilor lui Păcală** ; spectacol-joc în grădiniță —, inițiativă a stagiunii trecute, a cărei bună primire încurajează la permanență. Iarăși multe ! Dar parcă te poți gîndi numai la o singură stagiune ? Și o **Aventură din zilele noastre** — fără autor. Se întîmplă uneori. Găsim titlul, dar nu găsim autorul. Prea puține condeie tinere scriu pentru copii. Oare de ce ? Le e prea aproape propria copilărie ? Din lipsă de generozitate ? Nu-i provoacă teatrul cu tenacitate ? Sensibilitatea și intelectualitatea copiilor nu-i solicită ? Poate această stagiune va găsi un răspuns, dar mai important decît un răspuns : prezența tinerilor poeți, dramaturgi alături de tinerii actori, regizori, scenografi. Fiecare generație de artiști venerează trecutul, dar adoptă cu pasiune poeții generației sale.

Margareta Niculescu
directoarea Teatrului „Țăndărică"

Filmele săptămînii

ÎN LUNILE concediului de odihnă, pare firesc ca și repertoriul de filme să aibă un caracter odihnist, adică talentul creatorilor să capete și el un lung concediu de odihnă. Iată de ce am fost plăcut surprins să văd că premierele săptămînii (una italiană, alta grecească, alta gruzină) care promiteau să fie niște pelicule de vacanță, au fost, tustrele, altfel.

Corsarul negru e un basm. Basmele ar fi ele destinate copiilor, dar sînt făcute de adulți pe baza ideii că copilul e un mic spectator care înghite orice și că peripețiile, cu cît sînt mai stupide, cu atît mai mult îi vor plăcea. Există și filme parodie, unde aceste păcate sînt ridiculizate. Asta ridică nivelul estetic al poveștii. Iar dacă ridicolul nu este intenționat de autor, ci involuntar, atunci nivelul estetic... ***Corsarul negru*** e tocmai asta. Comparat cu el, Pardaillan e un biet începător. Pentru ce credeți dv. că negrul nostru pirat nu se bate decît cu de la 20 de adversari în sus? Și nu-i răpune ca Pardaillan lufindu-i în frigare pe toți și aruncîndu-i, pachet, în apă, ci mult mai firesc, mai realist, tăindu-i pe fiecare în parte și pe rînd, deși toți douăzeci sînt prezenți? Mijlocul de a-i opera liniștit și succesiv se datorează unui fenomen natural. Mulțimile agitate au cusurul că se îmbulzesc. La înghesuială nu reușește să ajungă pe rîndul din față decît unu, maximum doi. Restul așteaptă. Corsarul negru va profita de această lungă învălmășeală și-l va opera numai pe fericitul care a reușit să spargă îmbulzeala. Îi va lua pe dușmani unu cîte unu. Sau, altceva, presupus a plăcea copiilor: iubita Corsarului Negru e condamnată la moarte. Dar, potrivit Legilor Mării, condamnarea poate lua forma abandonării condamnatei în voia valurilor, care valuri o vor duce în mod „firesc" pe o insulă necunoscută, locuită de niște indigeni complet epatați de frumusețea acestei străine musafire pe care o vor proclama regină a insulei. Toate evenimentele filmului sînt de același calibru, împodobite cu scene cascadorești de ți-e mai mare dragul. Rareori un autor a reușit, cum se zice în românește, „s-o facă lată" în așa hal.



Imagine din filmul sovietic **Să nu crezi că nu mai exist**

IATĂ acum excelentul, realmente excelentul film sovietic (realizat în studiourile gruzine): ***Să nu crezi că nu mai exist.*** E vorba de un poștaș militar care, acum treizeci de ani, pe vremea războiului, murise în munții Caucazului și nu apucase să-și ducă scrisorile la destinație. Tolba lui cu corespondență a fost găsită și reporterul unui mare jurnal a fost însărcinat să ducă scrisorile la destinatari și să cerceteze efectele, să dezgroape tot micul univers de lucruri și oameni legat de fiecare scrisoare. Asistăm la vreo șase asemenea resurecții. S-ar crede că toate vor fi la fel; că toate vor fi un melancolic suspin pe tema vremii scurse fără întoarcere. Simplu recital funerar. În realitate, fiecare din aceste episoade e cu totul altceva decît celelalte. Cu atît mai mult că unele din scrisori fuseseră scrise nu de cel dispărut în război, ci de unul care mai trăiește și azi, și care s-a pomenit cu propria lui scrisoare de acum treizeci de ani întoarsă înapoi, permițîndu-i să regăsească, vii și naturali, pe cei despre care scrisese. Alteori situația e și mai complicată. Militarul de odinioară trimisese scrisoarea fratelui său mai mare și-i spusese că, dacă moare, să știe că toate economiile lui de o viață întreagă le-a pus într-o lădiță pe care a îngropat-o la... (și-i spune exact unde). În caz că eu mor (scrie el), banii aceia sînt ai tăi. Bineînțeles, beneficiarul nu dezgropase comoara, căci scrisoarea nu o primise. Dar acum că știe, se va duce pe furiș la locul cu pricina. Toată familia, bine ascunsă, îl urmărește cum sapă, cum găsește lădița și cum, în acea lădiță, găsește... exact nimic. Fusese o farsă de dincolo de moarte, făcută acelui frate care era un foarte vulgar egoist. Asta procură întregii familii momente de mare haz.

Toate episoadele sînt excelente, pline de trăsături psihologice fine, izvorînd din cuvintele scrisorii, pe măsură ce ele sînt citite. (Regizorul filmului *Să nu crezi că nu mai exist*: Guguli Mgheladze).

FILMUL grecesc este și el foarte original. Știți ce e o melodramă? E o poveste numai cu situații tari. Melodrama are doi dușmani: facilitatea și dificultatea. E foarte ușor, foarte ieftin să recurgi la situații bazate pe efecte fiziologice garantate. Dar cît de greu e ca aceste lacrimi, acești fiori, aceste cutremurături să fie transformate în nobilul sentiment al înțelegerii. Filmul grecesc ***Necunoscutul din noapte*** este tocmai o poveste care ***nu cade în melodramă, ci se înalță la nivel de melodramă.*** Desigur, folosește și el procedeul împodobirii cu numere de atracție (scene de cabaret, o cursă de motociclete, cîntece de muzică modernă cîntate de un as al acestei arte, apoi un raliu de automobile cu cascadorești accidente). În schimb, tema poveștii e originală, cu toate că se pornește de la melodramaticul truc al „sosiilor" (doi tineri care seamănă leit unul cu altul). Dar acest poncif e spălat de păcate pentru că de data asta asemănarea fizică duce la o temă foarte nouă, la dezastrele celebrității, la inconvenientele vedetismului și maleficiile publicității. Popularitatea, caracterul public al personajului anulează orice secret. Și aci, toată existența și fericirea celor doi gemeni se rezema tocmai pe secretul rudeniei lor. Dezvăluirea tainei aducea ruină materială și sufletească. Părinți și copii, care se iubeau, acum se vor urî de moarte. Crime odioase, șantaje dezgustătoare... Toată urzeala de întîmplări, de mîrșăvii amestecate cu nobile, generoase conduite, este povestită discret, cu sobrietate.

D. I. Suchianu

Cinema

Tinerii

• CINEMATOGRAFIA noastră îmbracă, din nou, veșminte sărbătorești; timp de o săptămînă — între 7 și 15 septembrie —, în agreabilul cadru al taberei de la Costinești, se desfășoară cel dintîi „Festival al filmului pentru tineret". Pe ecran și în sală, ca personaje și ca autori ai peliculelor, ca organizatori și exigenți critici (sondajul asupra opiniei publicului va decide laureații), ca protagoniști ai dezbaterilor ori colocviilor — tinerii. Prima reuniune a noii generații de cineaști a început ieri, în acorduri maistuoase, cu avanpremiera filmului **Buzduganul cu trei peceți**, impresionantă frescă istorică, mesager al idealurilor străvechi de spiritualitate românească.

Conceput ca un fast moment al autodefinirii, ca prilej de analiză și confruntare a ideilor și formelor expresive, recent apărute, programul întîlnirii are un vădit caracter retrospectiv; sînt rechemate, în fața spectatorilor, opere ale regizorilor care au debutat în ultima vreme (din anul 1971 pînă astăzi). Genuri diferite, lucrări cu structuri și tonalități variate se orînduiesc în suita manifestărilor; filmele de actualitate **Filip cel bun** și **Cursa, Toamna bobocilor, Șapte zile** sau **De bună voie și nesilit de nimeni** se alătură celor de evocare a trecutului eroic — **Zidul** și **Intoarcerea lui Magellan,** documentarele de montaj restituie plenara semnificație a **Anilor de luptă, anilor de glorii,** a **Filelor de istorie,** în timp ce alte pelicule înregistrează vibrant semnele majore ale contemporaneității, chipurile prezentului — **Un cămin cultural, Meseria luminii, Acești oameni minunați, Acolo unde se nasc curcubee.** Doar animația și-a trimis un singur reprezentant: **Geneza,** scurt-metraj metaforic, gîndit original și clar.

Am notat voința tinerilor cineaști de a-și privi încă o dată, împreună cu publicul, operele, dorința de a medita în compania spectatorilor vîrstei lor asupra drumului ales (în fiecare după-amiază, vor avea loc discuții în compania realizatorilor peliculelor prezentate în seara precedentă); dar trebuie să remarcăm și faptul că Festivalul se proiectează în viitor, anunțînd, prin gala de filme produse chiar în timpul studiilor, la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale", destinele posibile ale cineaștilor de mîine.

Ioana Creangă

Radio Televiziune

La început de toamnă

• Cu experiența verii, mai mult chiar, a primăverii și iernii trecute, citind și răsfoind **Programele de Radio TV,** rememorînd emisiuni și trăgînd fructuoase concluzii din recea alăturare a cifrelor, observăm că ponderea emisiunilor de comentare a diferitelor arte devine tot mai firavă, cu deosebire pe micul ecran. Am pledat adesea, și nu vom ezita niciodată a lua de la început demonstrația, pentru ca literatura, muzica, pictura, baletul, opera, sculptura să ocupe spații cît mai largi, relevante, cuprinzătoare la televiziune. De această dată, însă, alăturăm sugestiilor de mai sus pe aceea care se referă la domeniul criticii, comentariului de artă. Istoria tuturor culturilor, a culturii române inclusiv, atestă cu evidență că apariția și dezvoltarea criticii de specialitate se află într-o indestructibilă relație cu dezvoltarea artelor. Critica este conștiința de sine a creației, ea trasează granițe și deschide perspective, este un act de analiză dar și unul de sinteză în urma căruia inefabila hartă a operelor își modifică fie și cu un grad centrele de lumină și de penumbră. Cu atît mai mult astăzi, cînd critica are, la nivelul opiniei publice, o audiență reală, apropiată de cea a creației însești, cînd elemente și concepte ale limbajului critic au pătruns în uzul obștesc, slaba reprezentare a rubricilor de critică (nu doar de simplă consemnare sau informație mai detaliată) este un aspect ce trebuie discutat. În raport, de pildă, cu mai vechea **Bibliotecă pentru toți TV** sau cu mai noua **Moștenire pentru viitor,** ce rezervă un substanțial loc comentariului de critică și istorie literară, **Revista literar-artistică TV** ca și **Meridiane culturale** includ de cele mai multe ori în sumar doar cronici și, rar, dezbateri în jurul mesei rotunde. **Șapte arte,** subintitulată emisiune de educație estetică, nu are încă o ritmicitate de programare și, oricum, în spațiul de transmisie ce îi este rezervat nu poate acoperi problematica variată, angajantă ce îi stă în intenție. Pe micul ecran se transmit săptămînal cîteva filme și concerte, două piese de teatru, numeroase montaje literare. Nu există, însă, emisiuni permanente, cu profil diferențiat, care să discute aceste arte, să contribuie la formarea și educarea gustului, să aducă informații din trecutul și prezentul evoluției respectivei arte, să abordeze aspecte controversate, să întrețină o **Poștă** cu spectatorii. Cum ar arăta revistele noastre săptămînale sau lunare fără rubricile de critică? Dar planurile editoriale fără volume de acest fel? Sigur că, în cazul televiziunii, foarte important este **cum** se actualizează actul critic. El trebuie a-și căuta noi formule de existență, adecvate studioului de filmare, altele decît în cazul paginii tipărite. Ca atare, limbajul, selecția colaboratorilor, formele de comentariu vizual a dezbaterilor sînt tot atîtea elemente asupra căror au datoria să mediteze și să decidă redactorii și regizorii din televiziune.

Ioana Mălin

TELECINEMA

O mare viteză de fermentație a vieții

• După primele zece minute — o fată frumoasă, Cristina, se dă în leagăn, un bărbat tînăr, Karl-Oscar, o strigă, ei se căsătoresc, ea naște, ei muncesc pămîntul, mulg vacile și string recolte sărace — te întrebi ce mai poate să urmeze, cînd totul e spus atît de repede? **Emigranții** vor păstra această viteză a vieții, de la început pînă la sfîrșit, dîndu-ne extraordinarul elan al unei permanente taine născute din cele mai limpezi vorbe, din cele mai simple gînduri și din cele mai elementare obiecte, fructe și fenomene. După căsătorie și naștere, urmează o secetă mare. Pe urmă, vine o ploaie cu tunete și fulgere și ia foc hambarul fermei sărace — eveniment esențial. După aceea, moare fetița care a mîncat prea multe boabe de grîu ce au fermentat repede în măruntaiele ei hămesite. Filmul are tocmai o asemenea viteză de fermentație, o sănătoasă și superbă hămeseală după tot ce-i obiect și concret. Forța lui constă în timpul necesar artisticește pentru a descrie enorma grabă a vieții. Regizorul (Jan Troell — divin!) are timp, timpul lui — un timp lent, de plug care ară greu într-o miriște uscată. El descrie lent viteza cu care omul trece pe pămînt și ocean. Căci după moartea fetiței vine cosciugul ei și acest cosciug aduce hotărîrea de a pleca de aici, din Suedia, „de unde nimeni nu a plecat niciodată", spre America, „unde pînă și sclavii trăiesc bine (mă voi vinde ca sclav), nu, albilor le e interzis să fie sclavi". **Emigranții*)** e unul dintre filmele minunate în care obiectele sînt mai numeroase, mai importante și mai fermentatoare decît vorbele, iar vorbele au totdeauna sensul fundamental: „Nu-i vina lui dumnezeu că rămîn mereu însărcinată..." îi spune femeia (Liv Ullman — divină!) bărbatului ei și ei se vor iubi din nou în noaptea aceea, ea rugîndu-l înainte de a pleca spre himeră: „să fii blînd cu mine"... Vor urma căruțele pline cu boarfe curate, va apărea marea cu valurile ei, pe urmă vaporul cu pînze în care toți se îmbarcă îngroziți, mîndri și rugători, o trecere de Styx pe o arcă unde se moare și se cîntă, se murmură și se urlă, unde se vede totul pînă la infinitul mic al unui păduche, pînă la pumnul de țărînă care însoțește aruncarea de pe punte a unui bătrîn mort, pînă la uluitoarea lecție de engleză și dragoste dintre un băiat și o fată, el învățînd-o cum se pronunță literele șuierătoare în America și rămînînd fascinat cu degetele pe buzele ei, cu ochii pe vîrful limbii ei. Trecerea oceanului are la Troell amploarea tragică a existenței, ceea ce se va traduce în limba lor prin rugămintea bărbatului (Max von Sydow — divin!) către femeie: „Te rog să mă ierți că am vrut să plecăm..." Încît abia așa, din nebunia himerei care devorează carnea fiecărui vis, capătă o pondere de materie esențială — laptele băut pe pămîntul american, mărul tăiat în două, friptura caldă și aburindă, trenul care-i îngrozește pe toți, într-o ultimă accelerație spre golul din fiece iluzie, din fiece disperare, din orice răbdare. Descoperirea acestui gol se face mai repede decît nașterea și moartea. „Nici nu-ți dai seama cum trece vremea"... va spune bărbatul. Vremea o simțim trecînd doar în măsura în care ne distrugе himerele. Asta-i toată taina.

Radu Cosașu

*) Inspirată în a programa această capodoperă, Telecinemateca nu i-a dat toate onorurile de prezentare și înțelegere...

Plastică

Jurnalul galeriilor

Retrospectivă Al. Mohi

ORGANIZATĂ cu prilejul aniversării a 75 de ani de la naşterea pictorului clujean, retrospectiva de la Dalles oferă publicului bucureştean o imagine concludentă asupra creaţiei unui artist dintre cei mai originali, ajuns la deplină maturitate a mijloacelor sale de expresie.

Considerînd Omul drept „cea mai mare dintre minunile naturii", Alexandru Mohi a realizat, de-a lungul unei jumătăţi de veac de activitate, numeroase compoziţii şi portrete (mai ales scene de muncă şi de gen) inspirate din lumea satului (dar şi a oraşului) transilvan, din care se desprinde un generos suflu umanist, o caldă înţelegere pentru realităţile contemporane.

Cuprinzînd un larg registru tematic, opera sa, prezentă în muzee şi colecţii de prestigiu, vădeşte un simţ al concretului, al materiei, dar şi o dimensiune spirituală : gingăşie, candoare, un umor robust, ironie (mai ales în autoportrete), o elevată sobrietate, adesea emoţionante valenţe lirice, o simplitate necăutată. Francheţea expresiei din adîncitele sale portrete psihologice, rod al unui ascuţit spirit de observaţie, este mai mult decît remarcabilă, îngăduindu-ne să ne apropiem de universul lăuntric al personajelor sale, cărora le conferă totodată o certă monumentalitate, o demnitate firească. Sînt personaje robuste, de o mare vitalitate, construite cu simţ al volumelor într-o viziune uşor geometrizantă, în care formele rămîn largi, închise în contururi ferme, sculpturale, indicate de ample suprafeţe de culoare riguros organizate, asociate şi armonizate cu îndrăzneală, care dau picturii sale şi o plăcută decorativitate.

Pe paleta sa, de un colorit aparte, răsună tonuri rare, cum sînt acele albastruri de sineală, atît de specifice peisajului rustic transilvan. Chiar şi în tablourile de acest gen, Mohi elogiază acţiunea, efortul omului, selectînd cu bun gust elementele realităţii, cele care ne vorbesc despre creativitatea acestuia.

Maternităţile şi nudurile sale, fără nici o urmă de frivolitate, de un optimism plenar, propriu picturii sale echilibrate, omagiază sentimentul vieţii, profunda bucurie a împlinirilor umane. Ele au o vigoare, o consistenţă a materiei colorate, generos aşternută pe pînză, pentru a-i conferi sonoritate, căldură iradiantă.

Dăruit lucrului său şi obsedat de anumite teme, Mohi le-a reluat cu pasiune, din ambiţioasa dorinţă de a obţine maximum de expresivitate, ajungînd într-adevăr la o plenitudine cromatică, prin care îşi dezvăluie darurile de subtil colorist.

Manifestare de înaltă ţinută, cuprinzînd peste 70 de tablouri atent selectate, retrospectiva Alexandru Mohi va fi prezentată şi în alte centre artistice ale ţării, ducînd peste tot mesajul ei de umanitate, de încredere în frumuseţea existenţei şi a miracolelor ei cromatice.

Marin Mihalache

CONSTANTINA DUMITRU : **Triplă permanenţă solară**

MĂSURA omogenităţii ambientale a grupajului de tapiserie şi ceramică expus la galeria „Galateea" ne este dată de factorul comun al tactilităţii materialelor utilizate, firul de sisal şi gresia.

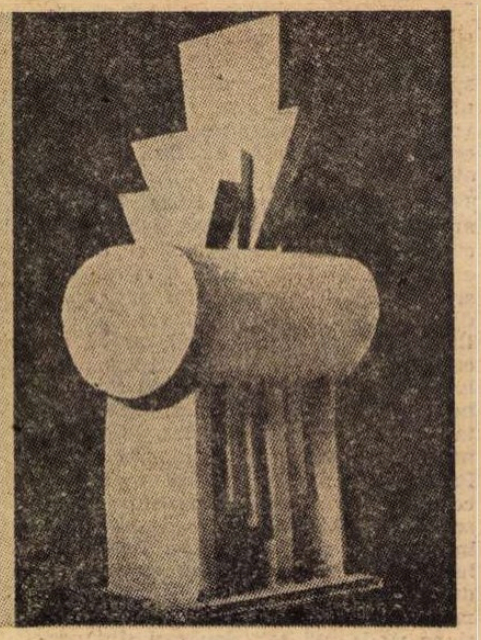
Cei doi artişti — **Constantina Dumitru** şi **Vasile Rădeanu** — reuşesc să compună un spaţiu mai mult decît agreabil, datorită unui vizibil coeficient de expresivitate, ce completează logic şi funcţional sensul decorativ presupus de cele două genuri. Desigur, soluţia compunerii nu se doreşte inedită — arhetipul arhaic al interiorului gîndit ca loc de întîlnire al funcţiilor pragmatice cu cele estetice ne oferă un precedent şi un model — dar infinitele variante propuse de arta cultă şi raportarea lor la imperativele arhitecturii moderne constituie argumentul esenţial în favoarea particularităţii acestui grupaj.

Intuind posibilităţile tehnice şi artistice ale materialului ales, **Constantina Dumitru** le utilizează potrivit specificităţii, de la dimensiunea firului, mereu alta, pînă la transformarea texturii într-o împletitură aerată şi la ieşirile din bidimensionalitate. Relieful suprafeţelor joacă în acest caz un rol esenţial, din el rezultînd un joc expresiv de umbră şi lumină, ca şi senzaţia de materialitate acuzată ce scoate piesele din limitele suprafeţei decorative plate Monocromia texturii, subliniată în austeritatea ei firească, devine o dimensiune determinantă tocmai datorită acestui „truc" artistic şi, dincolo de efectul autonom, de bună calitate, se armonizează subtil şi cu repertoriul imagistic utilizat. Încercînd să schiţeze o cosmogonie optimistă, dominată de solaritate şi simboluri, artista ne relevă sensul panteist al concepţiilor sale şi dorinţa de a-şi defini o mitologie proprie, intenţie servită, fără îndoială, de calităţile sale intrinseci, de seriozitatea şi originalitatea talentului.

Optînd pentru o selecţie cantitativ redusă, **Vasile Rădeanu** a mizat deliberat pe efectul pozitiv al calităţilor de formă şi material proprii celor cinci piese expuse. Depăşind stadiul obiectelor decorativ-utile din care se constituie, deobicei, repertoriul unui necesar proces de „ucenicie", artistul prezintă în prima sa personală volume articulate după o gîndire sculpturală, tendinţa ce domină şi fertilizează ceramica noastră actuală, particularizînd-o. In acest context, Rădeanu aduce o gîndire sigură a formelor şi finalităţii ambientale, o certă doză de expresivitate plastică şi un simţ al volumului convex capabil de dialog cu lumina, ce pot defini nu numai sensul demersului său formativ ci şi calităţile artistice. Evitînd aglomerarea detaliilor dar şi falsa senzaţie de „frust" sau arhaic totemic, el afirmă primatul structurilor logice, desigur nu excesiv rigide, capabile de autonomie dincolo de posibile asociaţii simbolice. O calitate ce se cere subliniată, ţinînd, desigur, de registrul tehnicii utilizate, dar amplificînd valoarea complexă a pieselor este cea a materialului, a modului în care arderea conferă o anumită asperitate captatoare de lumină, încorporînd şi petele de culoare stinsă, discret diseminate în masa ocru-teroasă a gresiei. Acreditat deja prin cîteva lucrări de decoraţie parietală şi de rezultatele obţinute în simpozioanele de la Medgidia, devenite deja un fel de criteriu, Vasile Rădeanu vine să completeze şi pe plan expoziţional fişa unui creator dotat cu simţul formei ambientale şi bun cunoscător al secretelor unei arte cu largă incidenţă socială.

Virgil Mocanu

VASILE RĂDEANU : **Fruct**



Figură

ROMEO COSMOVICI : **Flori de cimp**

(Lucrare din expoziţia deschisă în sala Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti).

Muzică

Ansamblul „Alexandrov" la Bucureşti

NE-A vizitat din nou Ansamblul sovietic „Alexandrov", veche şi bună cunoştinţă a spectatorilor români, unul din cele mai prestigioase colective artistice de acest gen din lume. Spectacolul prezentat pe scena Naţionalului bucureştean ne-a arătat că formaţia e mereu tînără, înnoindu-şi continuu repertoriul, descoperind necontenit alte posibilităţi de valorificare şi organizare scenică a folclorului.

Corul, excelent timbrat, omogenizat fără fisură, execută bucăţile cu brio, manifestînd o grijă deosebită pentru nuanţe. Dirijorul său, Boris Alexandrov, a făcut ca lucrările **Marea sărbătoare a lui Octombrie**, vestitul **Kalinka**, **Privighetorile** şi altele să răsune cu pregnanţă. **Mult mi-e dragă primăvara** a beneficiat de o admirabilă interpretare în limba română. Fragmentele de operă (Verdi, Mussorgski ş.a.) au dat, de asemeni, deplină satisfacţie.

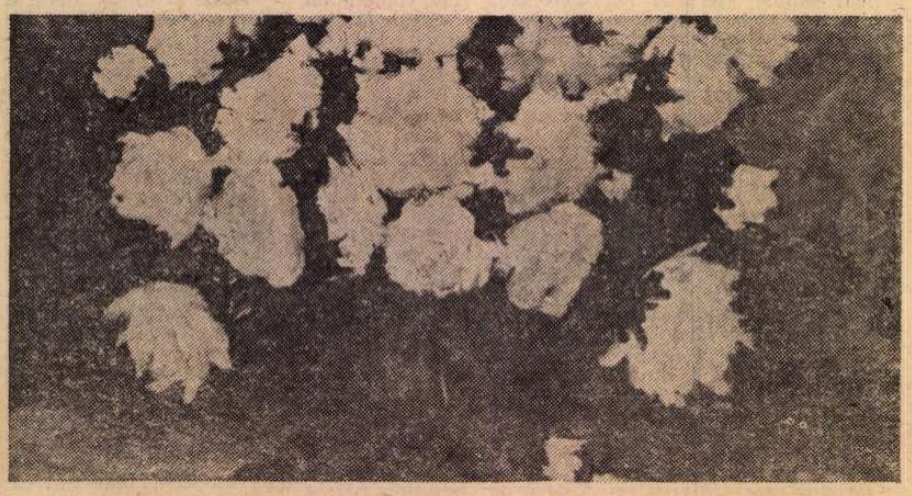
Orchestra e, la rîndul ei, bine strunită, alcătuită din oameni care-şi stăpînesc deplin instrumentele. Balalaicile au contribuit, cu însufleţire, la accentuarea pitorescului specific.

Compartimentul coregrafic funcţionează impecabil. Aici se îmbină marile valori ale artei populare perene cu tradiţiile baletului rus, iar în unele compoziţii, rapelul la picturi celebre (**Zaporojenii** după Repin) dă o structură clasică grupurilor în mişcare. Umorul e şi el o constantă a coregrafiilor (de pildă, în **Soldatul vesel**).

Unele teme sînt inspirate din viaţa militară, vorbind direct sau indirect despre însuşirile ce le sădeşte în tineri şcoala ostăşească.

Aplaudînd cu încîntare programul prezentat de artiştii sovietici, publicul i-a omagiat implicit pe conducătorul formaţiei, generalul-maior Boris Alexandrov, dirijorii I. Petrov, V. Korobko, V. Tuşeev, E. Titeanko, maestrul de balet A. Hmelniţki, soliştii V. Ruslanov şi E. Beliaev, toţi instrumentiştii, coriştii şi dansatorii impunătorului Ansamblu.

I. Deciu



COSTEL IANCU ANGHEL : **Trandafiri**

M.I.U. CISCF

Centrala industriei sticlei și ceramicii fine

B-DUL MUNCII 171, S. 3, TEL. 43 16 00/43 16 70, TELEX. 11869, BUCUREȘTI 7000

UTILUL ŞI FRUMOSUL

CINE OARE dintre noi nu s-a oprit mai îndelung, vreodată, în muzeele țării, ori în sălile vreunor colecții, pentru a admira străvechile tipsii, ulcioare ori vase de ceramică al căror colorit admirabil a străbătut veacurile ? Din timpuri îndepărtate, în fiecare meșter care a zăbovit la roata care dă viață lutului pentru a-l transforma în cănițe ori ulcele, a trăit nu numai omul ce construiește obiecte utile, ci și artistul dăruit cu talent deosebit în „minunile" plasticii.

Cercetînd cu ochi de profan ori de cunoscător înaltele și pîntecoasele chiupuri în care strămoșii noștri daci și romani păstrau vinurile și untdelemnurile, nu poți să nu reții și frumusețea imaginilor așternute pe pîntecele lor, reprezentînd plante și animale ori scene din viața cotidiană. Utilului, acești poeți ai lutului i-au adăugat nimbul frumuseții.

Olăritul, ocupație de străveche datină la români, a constituit și constituie, pe de altă parte, izvorul argumentării unor epoci de mult apuse, pe care istoria le-a consemnat în cărțile de căpătîi ale neamului. Ca și la alte popoare, blidele, ulcelele, podoabele din lut ars, au însemnat tot atîtea dovezi ale existenței strămoșilor, pe plaiurile în care am văzut și noi lumina zilei și o vor vedea urmașii.

Dar în țara noastră, nu numai arta olăritului este străveche, ci și aceea a sticlei și faianței. Încă de pe la anul 110, existau în Dobrogea, în Transilvania și Moldova ateliere de ceramică și de sticlărie. În secolele XVII și XVIII sînt atestate centre de execuție a porțelanului și faianței, la Tg. Jiu, Podul Iloaei, Botiz-Hunedoara, la Timișoara, la Cluj-Napoca sau la București. Pe lîngă vechea curte domnească din Capitala de azi a țării noastre, existau vestite cuptoare de sticlă.

Anii socialismului au imprimat însă acestei ramuri a economiei, în care năzuința către util este îmbinată atît de armonios cu frumosul, o dezvoltare de-a dreptul impetuoasă.

Talentul înnăscut a fost îndrumat spre lumina realizărilor cele mai diverse. Vechilor fabrici de sticlă, ceramică și faianță, „Pădurea Neagră", „Poiana Codrului", cele din Turda, Tomești, Azuga, între timp modernizate și dezvoltate, li s-au adăugat altele în centre cum sînt : Avrig, Sighișoara, Dorohoi, Bistrița-Năsăud, Gherla, Tîrgiu-Jiu, Buzău, Curtea de Argeș ori Alba Iulia.

La ediția din acest an a Expoziției realizărilor economiei naționale, la pavilioanele A și Z 5 ale „Centralei industriei sticlei și ceramicii fine", pot fi văzute mii de obiecte ieșite din mîinile artiștilor din unitățile respective, — de la acele coșulețe lucrate în filigran de porțelan, pînă la serviciile pentru cafea în forme și culori ce concurează azi produsele celor mai renumite centre de creație asemănătoare din lume. Și trebuie reținut că producția porțelanului în țara noastră va lua o și mai mare extindere, odată cu intrarea în funcțiune a altor unități prevăzute la Gherla, la Horezu, la Dorohoi sau la Baia Mare.

Cît de mult a fost dezvoltată și diversificată producția de sticlă, ceramică, porțelan și faianță în țara noastră ?

De la inginerul Gh. Țențu, directorul general al Centralei industriei sticlei și ceramicii fine, am aflat că față de 1938, aceasta a sporit de 15 ori, dar în anul 2000 ea va fi de peste 20 de ori mai mare. Foarte interesant e că azi țara noastră produce nu numai obiecte utile de toate zilele, de la obișnuitele sticle și pahare, pînă la servicii complete, ori obiecte de artă (din semicristal ori chiar din cristal de „Murano") ci și sticlă pentru industria optică, pentru industria de automobile, pentru șantiere de construcții, fire din sticlă din care se produc țesături ori sînt folosite în industria constructoare de mașini, înlocuind metalul. Interlocutorul nostru a adăugat că în prezent s-au elaborat și rețete originale pentru fabricarea sticlei termorezistente necesare la laboratoare, ori chiar pentru menaj, de tip Jena sau Simax.

Ca și în sticlărie, în materie de porțelanuri, România produce azi o diversă gamă de articole de menaj (farfurii, cești, vaze) ori artistice și tehnice (bibelouri, flori, plante etc.). Ceramiștii au început să realizeze pe diferite produse, într-un superb colorit, scene din războiul nostru de Independență, din lupte istorice ca cea de la Călugăreni, portrete de sportivi celebri ca Nadia Comăneci etc.

Crește, totodată, cererea acestor fabricate în întreaga lume. Exportăm aproape 2 000 de produse din sticlărie fină și de menaj, suflată, presată, prelucrată manual sau mecanic, — ne informează directorul comercial al Centralei, tov. I. Șendroiu. Asemenea produse sînt exportate în 50 de țări de pe glob — S.U.A., Canada, R.F.G., Italia, toate țările Orientului Mijlociu și Apropiat. Prin întreprinderea de comerț exterior „Romsit" sînt puse la dispoziția beneficiarilor cataloage, prospecte, pliante, care să ofere o imagine clară a producției din această ramură a economiei, produse ce se bucură, de altfel, de aprecieri elogioase la toate marile tîrguri și expoziții internaționale la care participăm.

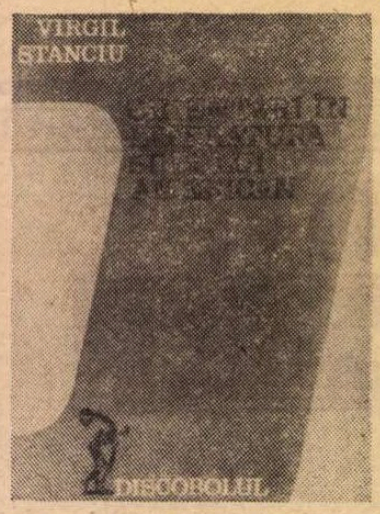
Puternica dezvoltare a artei industriale în domeniul sticlăriei și ceramicii fine, — ne explică tov. Iulian Crețu, coordonatorul creației, — se datorează și înființării unor laboratoare de creație în cadrul întreprinderilor respective unde lucrează tot mai mulți artiști plastici și maiștri de înaltă calificare, precum și valorificării artei populare, minunatelor motive ale folclorului național. Se vor deschide cursuri de creație pe unități pentru atragerea, în toate zonele țării, a noi și noi meșteri populari.

Produsele acestui sector care îmbină magistral utilul cu frumosul pot fi achiziționate și din magazinele proprii de desfacere — STIREX — din București, Timișoara, Cluj-Napoca, Buzău, Bistrița-Năsăud, Botoșani etc. care vînd exclusivități, — serie scurtă și unicate.

O veste bună pentru amatorii de frumos e aceea că s-a redeschis în București într-un local nou amenajat magazinul STIREX-LUX în calea Victoriei nr. 88 unde pot fi găsite ultimele noutăți ale acestui sector, unicate și serii scurte în exclusivitate.

Ion Drincu

Meridiane



Literatura sudului american

CITITORUL din țara noastră a ajuns in contact cu literatura sudului american mai ales prin creația lui William Faulkner. Cele mai importante cărți ale acestuia au fost tălmăcite (traduceri inspirate, de mare fidelitate, semnate de poetul Mircea Ivănescu și de Radu Lupan), o impresionantă monografie i-a fost dedicată, incit s-ar putea spune că autorul *Luminii de August* este pe pămintul românesc la el acasă. Motive care să justifice o astfel de audiență trebuie cautate in primul rind, bineînțeles, in valoarea excepțională a creației faulkneriene, in măreția și grandoarea acesteia, capabilă, prin ea insăși, să se impună (cum s-a și impus) pe toate meridianele lumii. Totuși, opera lui Faulkner s-a intilnit la noi (credem că nu greșim făcind o astfel de afirmație) cu un lector *deja pregătit* s-o recepteze fără prea mari dificultăți. Creația faulknneriană a ajuns in contact, parcă *de la inceput*, cu un anumit tip de sensibilitate care ne este specifică... Lumea violent tragică a prozelor lui Pavel Dan, de pildă, sau cea miticofantastică a lui Voiculescu ne-a ajutat să ni-l apropiem din primul moment pe Faulkner și să-i înțelegem mai bine tragediile care bintuie imaginarul ținut Yoknapatawpha. Pragul pe care trebuie să-l trecem, ori de cite ori ne intilnim — prin intermediul literaturii — cu o lume de care ne despart nu numai distanțe geografice ci și altele, care țin de tradițiile și istoria fiecărui popor, — a fost trecut, de data asta, cu o mai mare ușurință decit de obicei. Succesul creației lui Faulkner la noi nu ține de „modă" (cum s-a intimplat intr-o anumită măsură cu literatura lui Hemingway), ci mai curind de anumite *corespondențe*, mult mai profunde, ale căror mobiluri nu avem răgazul necesar spre a le discuta acum... In tot cazul, literatura sudului american se confundă aproape pentru noi cu numele lui Faulkner, incit cărții*) lui Virgil Stanciu îi revine meritul de a lărgi cunoștințele cititorului nostru despre o literatură care, cu excepția celui mai de seamă reprezentant al ei, ne este, totuși, destul de puțin cunoscută...

Citind, așadar, cartea lui Virgil Stanciu interesul ni se indreaptă, in primul rind, spre acele capitole in care se incearcă o trecere in revistă a istoriei literaturii sudului. O literatură care se afirmă cu adevărat abia odată cu renașterea din 1920, renaștere marcată nu numai de apariția lui Faulkner ci, concomitent cu a acestuia, a unei intregi pleiade de scriitori de primă mină. Se naște o mare proză aparținind scriitprilor din sud, o proză cu trăsături distincte, deosebindu-se radical de cea scrisă de autori apartinind altor zone ale continentului nord-american, o proză care reușește să se izoleze in perimetrul acestuia, o literatură, deci, de o indiscutabilă specificitate. Virgil Stanciu este atent să-i distingă cit mai exact caracteristicile, luindu-l ca reper mai ales pe Faulkner, in opera căruia ele ating maxima implinire si cea mai amplă și mai complexă desfășurare...

Există o *mitologie a sudului* și dacă scriitorii sudici ai acestui secol sint mari observă autorul studiului, acest lucru se datorește intii faptului că au înțeles pe deplin „atit forța, cit și caracterul ideal" al acestei mitologii. „Ridicind-o la înăltimi și mai mari prin opera lor proprie", „ei au reușit să pătrundă dincolo de legendă", despărțind, de fapt, „mitologia de adevăr". Incercind să explice *spiritul tragic* care domină in general literatura sudului, Virgil Stanciu recurge la argumente care țin de ceea ce el numește „caracterul distinct" al acelei regiuni : omogenitatea geografică, viața de tip prin excelență rural, existența sclaviei etc. ; nu sint uitate insă nici argumentele legate de mentalitatea oamenilor din sud : „prejudecăți rasiale, idealismul paseist, sentimentul de culpabilitate, toate acestea contribuind la realizarea unei literaturi atit de distincte, de neconfundat". Istoria sudului — observă eseistul — se apropie cel mai mult de istoria unor țări europene. El, sudul, care a cunoscut „amărăciunea infrîngerii, ocupației și reconstrucției", se îndepărtează de fapt de *visul american* al succesului si al victoriei. Insuși cuvintul *istorie*, subliniază Virgil Stanciu, are pentru sud o semnificație plină, concretă : „Spulberarea visului Jeffersonian, atracția tiranică a trecutului, simțul culpabilității personale și sociale formează caracteristicile acestui continent tragic al istoriei."

*) Virgil Stanciu — *Orientări in literatura sudului american*, Editura Dacia, 1977.

AFIRMAȚIILE extremiste sint evitate cu bună știință : in ciuda specificității sale, literatura sudului nu este izolată, totuși, de „trunchiul patern al literaturii americane", punctele de referință la contextul mai larg al acestei literaturi nu sint uitate. Concepții false în ce privește lumea sudului — ne atrage atenția autorul — au fost exprimate, printre altele, și de cărți extrem de populare la vremea lor, dar care, fiecare in parte, au oferit de fapt o imagine neveridică a acestei lumi. Este vorba, bineînțeles, atit de romanul lui H. Beecher Stowe, cit și de cel al Margaretei Mitchel. Scrise de pe pozițiile umanitarismului religios, sau ale paseismului romantic, cele două cărți seamănă intre ele, de fapt, prin apelul la melodramă, in ciuda unor viziuni care ne apar diametral opuse. Virgil Stanciu nu uită, de asemenea, să ne vorbească despre atitudinea *ambiguă* a scriitorului sudist față de lumea despre care scrie. Acel „amestec de dragoste și ură" exprimat cel mai elocvent în revelatorul dialog al lui Quentin Campson cu Shrevlin Mc. Cannon, dialog ce se sfirșește cu sfișietorul strigăt al celui dintii, tinărul care va găsi în sinucidere singura rezolvare a tragicei dileme. Rolul literaturii este, după cum se subliniază pe bună dreptate, acela de *„a reconcilia contrariile"*. Re-examinînd propriile valori și percepte „sudistul trebuie să-și reconcilieze mindria de a aparține celor mai vechi familii din coloniile americane, cu rușinea de a fi fost infrînt cu propriile sale arme și cu sentimentul de culpă de a fi tolerat pe pămintul statelor sudice o crimă împotriva umanității : sclavia neagră".

Nu numai la nivelul problematicii sale, literatura sudului își relevă insă specificitatea. Ne aflăm totodată în fața unei proze ce optează pentru un anumit tip de *realism* ; un realism care refuză „generalul și didacticul" și se caracterizează printr-o „opțiune hotărîtă pentru amănunt." Scriitorul sudist nu ezită, de asemenea, să recurgă la o anumită retorică (procedeu intilnit de pildă în opera lui Thomas Wolfe sau în cea a lui Faulkner), strins legată de ceea ce Virgil Stanciu numește *simțul ornamentului*, prin care ni se relevă, de fapt, caracterul *baroc* al literaturii sudiste. Romanul sudului este, după părerea autorului, „cel mai influențat de gotic din literatura apuseană (noi am aminti și romanul, contemporan nouă, al lui Iris Murdoch, sau cel, ceva mai vechi, dar care cunoaște azi un mare reviriment, al lui John Cowper Powys, amindoi aparținind literaturii engleze). Interesantă insă și convingătoare rămine observația conform căreia succesul romanului gotic în America poate fi parțial explicat prin „eșecul romanului sentimental și al motivului iubirii" în literatura americană.

In cea de a treia secțiune a cărții, Virgil Stanciu urmărește modul în care temele și motivele literaturii sudului circulă prin operele unor mari scriitori sudiști. Cum scriitori ca William Styron sau Flannery O'Connor sint pentru cititorul român aproape niște necunoscuți, autorul se vede obligat să rezume ceea ce ar fi subiectul principalelor lor cărți, fără a neglija insă comentariul critic. Temele sudiste sint așadar subliniate atit în creația, de un „gotic" atroce, grotescă și deznădăjduită, a scriitoarei „catolice" Flannery O'Connor cit și în romanul cu ecouri faulkneriene al lui William Styron, sau în piesele în care goticul se intilnește adesea cu melodrama, ale lui Tennessee Williams.

STUDIUL lui Virgil Stanciu nu are, bineînțeles, ambiția să ne prezinte pe larg, în capitole separate, pe toți scriitorii mari ai sudului american. Lipsește de pildă un capitol despre Carson Mc. Cullers poate, după Faulkner, scriitorul înzestrat cu cel mai acut simț al tragicului, despre romanul simbolic al lui Robert Penn Waren în același timp unul din teoreticienii de frunte ai literaturii americane. Obligat să se limiteze numai la cîțiva scriitori, dintre cei mai reprezentativi desigur, studiul lui Virgil Stanciu reușește să ne apropie mai mult o literatură pentru care cititorul român manifestă mai de demult un viu interes. Sintem fără îndoială în fața unui „ghid" de o indiscutabilă utilitate.

Sorin Titel

ESENIN:

Scris în urma călătoriei pe care Serghei Esenin a întreprins-o în Europa și Statele Unite ale Americii împreună cu celebra dansatoare Isadora Duncan, „tovarășul meu" din text, pe care o însotea, de fapt, într-un turneu, Mirgorodul de fier a fost publicat pentru intiia oară în numerele 187 și 209, din 22 august și, respectiv, 16 septembrie 1923, ale ziarului „Izvestia" ; noi îl reluăm din ediția Opere, Editura „Hudojestvennaia literatura", Moscova, 1967.

Impresiile autorului Inoniei despre „Lumea Nouă" nediferind, în esență, de cele ale lui Korolenko, Gorki sau Maiakovski, care au scris înaintea lui Esenin, prezintă deosebit interes în primul rînd pentru că, alături de cîteva mărturii epistolare, constituie o dovadă a stării de spirit și a vederilor politice și estetice eseniniene din anul 1923. Ele au în centru nu atit imaginea Statelor Unite, cit pe Esenin însuși, mai precis cugetările eseniniene privitoare la realitatea social-politică și artistică din America și Rusia acelei vremi.

Mirgorodul de fier este o lucrare de maturitate, care arată în mod convingător conceptia profund realistă la care ajunsese Esenin si aderarea lui totală la cauza revolutiei, sentimentele de adîncă iubire și pretuire pe care marele liric le nutrea pentru țara lui.

1

...Da, m-am intors altul. Mult mi-a fost dat și mult mi-a fost luat. Cintărește mai mult ceea ce mi-a fost dat.

Am cutreierat toate statele Europei și aproape toate statele Americii de Nord. Vederea mi s-a frint în două îndeosebi după America. Față de America, Europa mi-a părut gospodărie bătrînească. De aceea scurta descriere a pribegiilor mele o incep cu America.

Boat „Paris"

DACĂ ar fi s-o luăm din punctul de vedere al oceanului, totuși și acesta (vaporul „Paris", n. trad.) e un lucru neinsemnat, mai ales atunci cînd în căderile de apă această namilă se clatină cu tot greul corpului ca ceva care lunecă... (Iertați-mă că n-am imagine pentru comparație : voiam să spun ca un elefant, însă acesta întrece elefantul de circa 10 mii de ori. Această matahală este ea însăși imagine. Imagine fără nici un simulacru. Iată, atunci am simțit foarte clar că „imaginismul" propovăduit de mine și prietenii mei e secătuit. Am simțit că problema nu constă în comparații, ci ea vizează organicul). Dar dacă e să privești la acesta din punctul de vedere a ceea ce-i capabil omul, atunci poți desface mîinile a nedumerire și spune : „Dragule, ce-ai făcut ? Cum te simți ?... Cum se poate una ca asta ?..."

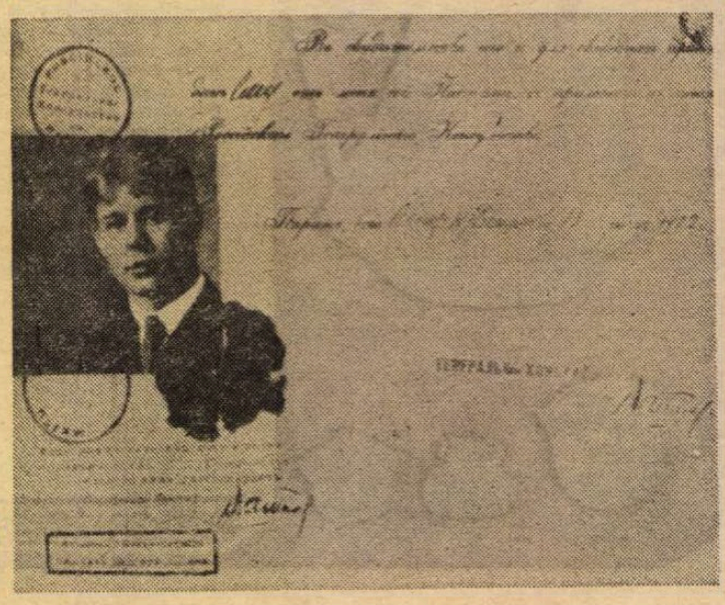
Cînd am intrat în restaurantul vasului, care, ca suprafață, e ceva mai mare decît „Bolșoi teatr" al nostru, a venit spre mine tovarășul meu de drum și m-a poftit în cabina noastră.

Am trecut prin sălile imense ale bibliotecilor speciale, am străbătut saloanele în care se joacă cărți, am trecut prin sala de dans și cam peste cinci minute, prin enormul coridor, tovarășul de drum m-a condus către cabină. Am cercetat culoarul unde fusese pus imensul nostru bagaj, de aproximativ 20 de geamantane, am examinat sufrageria, camera mea, cele două camere de baie și, după ce m-am așezat pe sofa, am izbucnit în hohote de ris. Grozav mi-a apărut de ridicolă și absurdă acea lume în care trăisem mai înainte.

Mi-am amintit de „fumul patriei", de satul nostru, în care aproape că la fiecare țăran în izbă dorm pe paie un vițel sau o scroafă cu purcei, mi-am adus aminte, după șoselele germane și belgiene, de drumurile noastre de nestrăbătut și-am inceput să-i injur pe toți cei care se agață de „Rusi" ca de mocirlă și păducherie. Din acest moment am incetat să mai iubesc Rusia calică.

Stimați domni !

Din acea zi m-am îndrăgostit și mai tare de construcția comunistă. Chiar dacă eu nu sînt apropiat comuniștilor, ca romantic în poemele mele, le sînt apropiat prin spirit și sper că voi fi, e posibil, și prin creația mea. Cu astfel de gînduri am mers în țara lui Columb. Am mers pe ocean șase zile, petrecîndu-mi viața între mulțimea restaurantului și cea care-și găsește odihna în foxtrot.



Pașaportul lui Esenin pentru plecarea în America (Paris, 13 septembrie 1922)

„Mirgorodul de fier"

Ellis Island

ÎN ZIUA a șasea, cam pe la amiază. s-a ivit pămîntul. Peste un ceas ochilor mei li s-a înfățișat New York-ul.

Maică precistă ! Cît de lipsite de talent sînt poemele lui Maiakovski despre America ! Se poate oare exprima această forță de fier și granit prin cuvinte ? ! Acesta-i poem fără cuvinte. Să istorisești așa ceva iese un lucru de nimic. Drăguților, tonților urbaniști primitivi din Rusia și electrificatori în poezie : „kuznițele" și „lef"-urile voastre sînt ca Tula față de Berlin sau Paris !

Clădirile, care au acoperit orizontul, aproape că se sprijină pe cer. Deasupra tuturor acestora trec enorme arcuri de beton armat. Ceru-i plumburiu din cauza coșurilor fumegînde ale fabricilor. Fumul aduce cu sine ceva tainic, părîndu-ți-se că dincolo de aceste clădiri se petrece un fapt atît de măreț și covîrșitor încît ți se taie răsuflarea. Ai vrea mai repede la țărm, dar... mai întîi trebuie să ți se cerceteze pașaportul...

În vălmășagul celor care coboară, ne apropiem de-un tip simandicos care controlează actele. Învîrte îndelung documentele în mînă, ne tot măsoară cu priviri chiorîșe și spune calm, englezește, că trebuie să revenim în cabină, că în Statele Unite el nu ne poate lăsa să intrăm și că mîine ne va trimite în Ellis Island.

Ellis Island este o insulă nu prea mare, pe care se află carantina și fel de fel de comisii de cercetare. Se vede treaba că Washington-ul fusese informat despre noi că mergem ca agitatori bolșevici. Mîine pe Ellis Island. Te pot trimite înapoi, dar te și pot aresta...

În cabină vin spre noi pe neașteptate reporterii care știau deja de sosirea noastră. Ieșim pe punte. Sute de cineaști și ziariști aleargă, țăcăne din aparate, consemnează și tot întreabă, întreabă și iar întreabă. Asta a fost cam în jurul orei 4 ziua, iar la 5,30 ne-au adus aproape 20 de ziare cu portretele noastre și cu imense articole despre noi. În ele se vorbea puțin despre Isadora Duncan, despre faptul că eu sînt poet, însă cel mai mult despre ghetele mele și despre splendida mea conformație pentru atletism, care ar fi făcut aici din mine, fără îndoială, un mare sportiv. Noaptea am mers mîhnit pe punte cu tovarășul de drum. New York-ul este și mai grandios în întuneric. Clăi și stoguri de lumini se roteau deasupra clădirilor, namile cu forță necruțătoare tresăltau în oglinda golfului.

Dimineața ne-au expediat la Ellis Island. Urcîndu-ne într-un vaporaș, însoțiți de polițiști și ziariști, ne-am uitat la Statuia Libertății și am pufnit în rîs. „Sărmană, bătrînă fată ! Ai fost pusă aici de banc !" am spus eu. Ziariștii au început să ne întrebe de ce rîdem atît de tare. Însoțitorul meu le-a tradus și au început și ei să rîdă.

Pe Ellis Island ne-au condus prin nenumărate încăperi spre camera unde aveau loc chestionările politice. În momentul în care ne-am așezat pe bancă, pe o ușă laterală a apărut un domn gras, c-un cap rotund și cu părul de pe frunte ridicat într-un moț, amintindu-mi, nu știu de ce, de desenele lui Piciughin în ediția „Sitin" la Gogol.

– Ia te uită, i-am spus tovarășului de drum, ăsta-i Mirgorodul ! Acuși vine scroafa, înhață documentul și sîntem salvați !

– Mr. Esenin, a zis domnul. M-am ridicat. Apropiați-vă de masă ! a spus el deodată ferm pe rusește. Am fost uluit.

– Ridicați mîna dreaptă și răspundeți la întrebări.

M-am pregătit să răspund, însă prima întrebare m-a dezorientat :

–În Dumnezeu credeți ?

Ce era să spun ? Am privit la însoțitor, el mi-a făcut semn cu capul în mod afirmativ și-am zis :

– Da.

– Ce putere recunoașteți ?

Și mai dificil. Tulburat, am început să spun că eu sînt poet și că la politică nu mă pricep deloc. Am convenit cu el, mi-amintesc, asupra puterii populare. Apoi el, fără să se uite la mine, a zis :

– Repetați după mine : „În numele Domnului nostru, Isus Hristos, jur să spun adevărul curat și să nu fac rău nimănui. Făgăduiesc să nu iau parte la nici un fel de treburi politice".

Am repetat după el fiece cuvînt, apoi m-am iscălit și ne-au dat drumul. (După aceea am aflat că prietenii lui Duncan îi trimiseseră o telegramă lui Harding. El dăduse dispoziție ca după un interogatoriu ușor să-mi dea voie să intru în Statele Unite. Mi-au luat un angajament scris să nu cînt „Internaționala", așa cum făcusem la Berlin.

– Mirgorod ! Mirgorod ! Scroafa a venit în ajutor !

New York

AM COBORÎT de pe scara vaporului pe țărm într-un suflet. Am ieșit de pe chei pe „street" și deodată am simțit un miros, un miros cunoscut. Am început să-mi aduc aminte : „A, da, ăsta-i... ăsta-i același... același miros care se-ntîlnește în prăvălioarele de fierărie". În apropierea cheiului, pe rogojini, ședeau sau stăteau culcați negrii. Ne-a întîmpinat mulțimea al cărei interes fusese trezit de ziare.

Cînd ne-am urcat în automobil, le-am spus gazetarilor : „Mi laik Amerika..."

Peste zece minute eram la hotel.

2

Broadway

PE STRĂZILE noastre e prea întuneric pentru a înțelege ce înseamnă lumina electrică a Broadway-ului. Ne-am deprins să trăim sub clar de lună, să ardem lumînări în fața icoanelor, dar deloc înaintea omului.

America în sinea ei nu crede în Dumnezeu. Acolo n-ai cînd să te-ocupi de asemenea fleacuri. Acolo lumina este pentru om și de aceea voi începe nu chiar cu Broadway-ul, ci cu omul de pe Broadway.

Organizatorilor culturali supărați pe cruzimea revoluției ruse nu le-ar strica să arunce o privire asupra istoriei unei țări care a ridicat atît de sus steagul culturii industriale.

Ce este America ?

În urma descoperirii acestei țări, a pornit într-acolo toată lumea nefericită a Europei, căutători de aur și de peripeții, aventurieri de cea mai joasă speță, care, folosindu-se de jocul omenesc de-a statele, au intrat în serviciul diferitelor guverne și au oprimat poporul roșu băștinaș prin toate mijloacele.

Pieile roșii au început să opună rezistență, au început lupte crîncene și, în cele din urmă, din poporul de multe milioane al băștinașilor a rămas o mînă de oameni (în jur de 500 000), pe care o stăpînesc acum, după ce au izolat-o cu grijă, printr-un zid, de lumea civilizată, proprietarii de întreprinderi cinematografice. Poporul sălbatic a pierit din cauza whisky-ului. Politica jefuitorilor l-a corupt definitiv. L-au molipsit de sifilis pe Hiawatha, i-au dat să bea peste măsură și l-au împins să putrezească cu totul, în parte în mlaștinile Floridei, în parte în zăpezile Canadei.

Și cu toate acestea însă, dacă cineva va arunca o privire la acea necruțătoare forță a betonului armat, la Podul Brooklyn, care-atîrnă între două orașe și-a cărui înălțime deasupra pămîntului este egală cu înălțimea unor clădiri cu 20 de etaje, totuși nimănui nu-i va părea rău că sălbaticul Hiawatha nu mai vînează cerbi aici. Și nu-i păcat că mîna constructorilor acestei culturi a fost uneori aspră !

Indianul american n-ar fi făcut niciodată pe continentul lui ceea ce a făcut „diavolul alb".

Acum Hiawatha este artist etnografic de cinema ; își prezintă în filme obiceiurile și simpla lui artă sălbatică. Plutește tot așa, în ape izolate, în pirogile lui înguste, în timp ce lîngă New York stau coloși de cuirasate pe laturile cărora atîrnă cu zecile nu șalupe, ci aeroplane care se înalță în văzduh de pe platforme de lansare special amenajate ; revenind, se lasă pe apă, iar cuirasatele, cu pîrghii imense ca niște brațe de uriași, le ridică și le așează pe umerii lor de fier.

Trebuie să trăiești viața reală a industriei ca să devii poetul ei. Pînă una alta, pe realitatea noastră rusească, cum se spune, „n-o țin curelele" și de aceea mi se par ridicoli poeții care își scriu versurile după pozele revistelor americane de proastă calitate.

În construcția noastră literară, ridicată cu toate temeiurile pe baza sovietică, prefer să duc căruța care este, ca să nu defăimez acel fel de viață în care trăim. La New York caii au fost demult predați muzeului, iar la casele noastre părintești...

Ei, lasă ! Moscova nu se clădește îndată. Să vorbim deocamdată despre Broadway din punctul de vedere al unor planuri mărețe. Strada aceasta e doar tot a noastră.

Forța Americii a căpătat definitiv amploare abia în ultimii douăzeci de ani. Relativ recent Broadway-ul semăna cu vechiul nostru Nevski, dar acum e ceva amețitor. Un asemenea fenomen nu există în nici un oraș al lumii. Ce-i drept, energia este dirijată exclusiv spre jocul reclamelor. Dar, al dracului de bine ! Americanii numesc Broadway-ul, pe lîngă propria-i denumire de „drum mărginaș", „calea albă". Pe Broadway noaptea este mult mai luminat și mai plăcut să mergi decît ziua.

În fața ochilor este o mare de afișe electrice. Acolo, la înălțimea etajului 20, fac tumbe gimnaști fabricați din becuri electrice. Acolo, la etajul 30, fumează un „mister" electric, lăsînd o linie electrică de fum, care strălucește în cercuri de tot felul. Acolo, în fața teatrului, pe o roată învîrtitoare, dansează o Terpsichora electrică ș.a.m.d., totul în același fel, inclusiv ziarul electric ale cărui rînduri aleargă într-una spre stînga, pe la etajul 20 sau 25, pînă la sfîrșit. Într-un cuvînt : „Mori, Denis !..." Muzica lui Ceaikovski, din magazinele de articole muzicale, se aude prin radio în San Francisco, însă amatorii pot să-l asculte și la New York, stînd în apartamentul lor.

Cînd vezi sau auzi toate acestea, vrînd nevrînd te minunezi de posibilitățile omului și ți se face rușine că la noi în Rusia se crede în moșul cu barbă și se speră în mila lui pînă în ziua de astăzi.

Sărmanul Hiawatha rus !

Serghei Esenin și Isadora Duncan (Italia, 1922)

Traiul și adîncimea Statelor Unite

CEL CE cunoaște America prin New York și Chicago, acela știe doar America de sărbătoare sau, ca să zicem așa, America de expoziție. New York și Chicago nu sînt altceva decît realizări în arta de producție. Cu cît mergi mai departe în adîncime, înspre California, impresia de masivitate dispare : pe dinaintea ochilor aleargă cîmpii cu păduri rare și (vai, grozav mai seamănă cu Rusia !) mici așezări din lemn ale negrilor. Orașele devin asemănătoare cu cele europene, cu acea deosebire doar că dacă în Europa este curat, în America totul e săpat și aruncat claie peste grămadă, cum s-a nimerit, cam așa cum e pe lîngă șantiere. Țara construiește și iar construiește.

Negrii se ocupă cu agricultura și cu munca sezonieră. Limba lor este americana. Felul de trai e americanizat. Originari din Africa, ei și-au păstrat doar unele expresii instinctive ale poporului lor în cîntece și dansuri. În această direcție au avut o influență covîrșitoare asupra music-hall-ului. Foxtrotul american nu este altceva decît stilizarea dansului național al negrilor. În rest, negrii sînt destul de primitivi, cu moravuri tare neînfrînate. Americanii înșiși sînt un popor de asemenea foarte primitiv sub aspectul culturii lăuntrice.

Dominația dolarului a mistuit în ei toate aspirațiile către unele probleme mai complexe. Americanul este absorbit cu totul de „Business" și de restul lucrurilor nu vrea să știe. Arta Americii se află pe cea mai de jos treaptă a dezvoltării. Acolo pînă astăzi rămîne nerezolvată problema dacă e moral sau imoral să ridici un monument lui Edgar Poe Toate acestea demonstrează că americanii sînt un popor foarte tînăr și nu pe deplin format. Acea imensă cultură a mașinilor care a creat faima Americii este doar rezultatul muncii creatorilor industriali și nu se aseamănă nicidecum cu manifestarea organică a geniului poporului. Poporul Americii e doar executantul cinstit al planurilor ce-i sînt date și adeptul lor. Dacă e să vorbim despre cultura electricității, atunci fiece văz se va izbi în acest domeniu de figura lui Edison. El este inima acestei țări. Dacă în acești ani n-ar fi fost acest om genial, atunci cultura radioului și electricității ar fi putut să apară cu mult mai tîrziu și America n-ar fi fost atît de grandioasă cum e acum.

Sub aspectul impresiei exterioare, în America există curiozități admirabile. Astfel, spre exemplu, polițistul american este îmbrăcat în genul polițaiului rus, numai cu alte vipuști.

Această curiozitate se explică, pesemne, prin aceea că industria manufacturieră s-a concentrat mai ales în mîinile emigranților din Rusia. Compatrioții noștri, după cum se vede, din dor de patrie, l-au gătit pe polițist în felul de uniformă cunoscut lor. [...]

În mediul specific american lipsește orice autoritate.

Lumina uneori este grozavă. Marea de lumină de pe Broadway dezvăluie în New York mulțimi de gazetari venali și neprincipiali. La noi astfel de indivizi nu sînt lăsați nici să calce pragul, în ciuda faptului că noi trăim, pare-se, la lămpile cu gaz, iar adeseori și fără pic de lumină.

Forța betonului armat, mulțimea de clădiri au strîmtorat creierul americanului și i-au îngustat vederea. Moravurile americanilor seamănă cu obiceiurile de memorabilă amintire gogoliană ale lui Ivan Ivanovici și Ivan Nichiforovici.

Cum ultimii n-aveau un oraș mai bun ca Poltava, tot așa și primii nu au o țară mai bună și mai civilizată decît America.

– Ascultați, îmi zise un american, eu cunosc Europa. Să nu-mi spuneți mie ! Am cutreierat Italia și Grecia. Am văzut Partenonul. Dar toate astea pentru mine nu-s noi. Știți că-n statul Tennessee noi avem un Partenon mult mai nou și mai bun ?

De asemenea cuvinte îți vine și să rîzi și să plîngi. Aceste vorbe caracterizează de minune America în tot ce reprezintă cultura ei lăuntrică. Europa fumează și aruncă, America adună chiștoacele, însă din aceste chiștoace crește ceva grandios.

Traducere și prezentare de
Violeta MODORCEA

Meridiane

Un spectacol „Proust"

● A „dramatiza" sau a „ecraniza" opera lui Proust constituie, desigur, o îndrăzneală cu atît mai mare, cu cît **În căutarea timpului pierdut** implică nu o expunere de „evenimente", ci reprezentarea — pe cît posibil — a acelui proces de lentă curgere a timpului. Şi totuşi (cf. „La Quinzaine littéraire", nr. 261 datat 1—31 aug. 1977), în Italia, acum peste trei decenii, Malaparte a scris o piesă de teatru încercînd a reflecta opera lui Proust. Montată la Paris, a avut acolo o primă şi ultimă reprezentaţie... Visconti, de asemenea, timp de mai mulţi ani, a visat să facă un film după **À la recherche...** dar n-a ajuns la o realizare concretă. Tot în Italia, un excelent actor, Romolo Valli, a încercat şi el de cîteva ori să-l aducă pe Proust pe scenă, dar pînă la urmă a renunţat.

Iată, însă, că Giuliano Vassilico a scris o piesă şi a montat un spectacol (avînd ca scenograf pe Gofredo Bonani) care, de la premieră chiar, a înregistrat un succes cu totul neaşteptat : la Roma şi apoi la Napoli. A repetat cu actorii peste doi ani, realizînd o serie de spectacole ale căror efecte sugestive constau într-un montaj de şocuri emoţionale şi nu de ceea ce se cheamă în genere „imagini expresive, quasi-simbolice". Fapt e că Vassilico a renunţat la orice referinţă legată de „intriga" operei proustiene. Spectacolul e o succesiune de tablouri dramatice legate de personajele şi de conţinutul celebrei opere în aşa fel încît — prin personalitatea şi fragmente din biografia lui — Proust însuşi să fie prezent pe scenă. S-ar părea că spectatorul asistă la o şedinţă de psihanaliză în cursul căreia confidenţele lui Proust însuşi (şi ale corespondenţilor săi) se organizează după legile visului. **Proust** e un spectacol poetic, neavînd aproape nimic comun cu regulile obişnuite scenice, ci proiectînd calda respiraţie a vieţii intime, tainice, a unui individ sensibil, în mijlocul unei societăţi — aceasta copleşită de reţeaua ritualurilor cotidiene. Sau, cum a scris, între alte ziare, „L'Unità" : „Plimbarea în căutarea timpului pierdut este reprezentată aici ca un drum ducînd în adîncurile abisurilor. Directorul de scenă şi trupa lui se comportă ca speologii în grotele conştiinţei umane"... Revista prezintă imaginea sezisantă a artistei Aleksandra Kurczab în rolul Ducesei de Guermantes.

Festivaluri cinematografice

● Al treilea festival al cinematografului american are loc la Deauville între 5 şi 11 septembrie, cu filme inedite semnate de Sydney Pollack, Peter Bogdanovitch, Franklin Schaffner.

● Între 21 şi 25 septembrie este programat Festivalul internaţional de la Salonic, în Grecia, cu un colocviu asupra artei filmului.

● La 15 noiembrie se va inaugura Bienala de la Veneţia consacrată cinematografiei ţărilor din Europa de Est, bienala, programată pînă la 15 decembrie, urmînd a cuprinde şi un colocviu cu tema : **Cinematograful naţionalizat — succesele şi problemele sale.**

„Praxinoscopul"

● La 30 august 1877, Emile Reynaud, tînăr profesor de ştiinţe fizice şi naturale la Şcoala de arte şi meserii din Puy, a depus o cerere de brevet pentru o invenţie denumită de el „Praxinoscop", — un aparat optic capabil să dea iluzia mişcării prin desene figurînd fazele succesive ale unei acţiuni. Reynaud s-a instalat apoi la Paris şi s-a consacrat fabricării aparatului său prevăzut cu un fel de lampă înconjurată de o coroană mobilă de oglinzi ca un elegant abat-jour.

Oglinzile „praxinoscopului" reflectau figurile „succesive" ale unor benzi litografiate cu o impresionantă luminozitate, legîndu-le optic fără eclipse sau obturaţii.

Acele jucării optice de acum un secol includeau invenţia „animaţiei" desenului. În 1882, Reynaud şi-a inaugurat, dealtfel, al său „Teatru optic", reuşind să dea spectacole cu imagini desenate, fixînd pînă la 700 de mici miniaturi succesive pe o bandă suplă şi perforată, — strămoş al filmelor de desene animate atît de gustate astăzi. Primele, realizate de Reynaud, au fost : **Clownul şi ciinii săi** (1890), **Bietul Pierrot** (1891) şi, mai tîrziu **În jurul unei cabine** (1895). Dar după ce a totalizat peste jumătate de milion de spectatori, Reynaud a trebuit să-şi abandoneze invenţia sa de la muzeul Grévin, pentru a lăsa loc imaginilor, inepuizabile, ale cinematografului Lumière. Într-o bună zi, Reynaud şi-a demontat Teatrul optic, a aruncat toate benzile cu imagini în Sena. A murit la ospiciul din Yvry în ianuarie 1918, complet dat uitării. Acum, însă, istoria desenului animat şi-a reamintit de pionierul ei (cf. „Le Monde" din 31 august 1977).

Romanul-foto

● În contextul amplificării complexului cinema-benzi ilustrate-televiziune nici o mirare că a fost lansat şi **romanul-foto**. Încă în 1947, Stefano Reda (ziarist italian) înlocuieşte clasicele ilustraţii prin fotografii succedîndu-se pe parcursul romanelor populare. Astfel a şi apărut primul roman-foto: **Visul**, care a înregistrat o reuşită spectaculară. În 1949, Cino Del Duca creează **Noi doi**, căruia îi vor urma **Intimitate** şi **Moda Parisului**, romanul-foto fiind astfel lansat din Franţa, în Spania şi Italia. În Anglia, însă, un comitet de femei ia fiinţă în jurul anilor '50, pentru a lupta contra ziarelor care lezează demnitatea femeilor. Şi cu toate acestea, se pare că marea majoritate a acestui gen de romane se recrutează astăzi din mediul feminin... Colecţia „Détective", între altele, bate toate recordurile de tiraj (Alăturat, una din imaginile-foto ale unui asemenea roman).

„Slavă şi fală"

● În editura poloneză „P.I.W." a apărut, de curînd, o nouă versiune, revizuită de autor, a romanului lui Jaroslaw Iwaszkiewicz — **Slavă şi fală**, remarcabilă frescă a societăţii poloneze din perioada anilor 1914—1945.

„Suprarealismul şi-a trăit traiul..."

...declară Buñuel într-un interviu din „Paris Match". Evocîndu-şi începuturile, el fiind unul din iniţiatorii de acum 50 de ani ai suprarealismului, conchide : „Suprarealismul, astăzi, nu se mai justifică cu nimic, în societatea actuală nu mai are nici un sens. Pe vremea noastră am încercat să schimbăm lumea şi nu am reuşit decît să înfăptuim o mică revoluţie în artă. 50 de poeţi suprarealişti pe acele vremuri erau un lucru remarcabil, 50 000 în aceste zile reprezintă o adevărată inflaţie, iar inflaţia constituie lucrul cel mai nefast şi în economie şi în artă".

Omagierea lui Borges

● Sute de prieteni l-au vizitat pe Jorge Luis Borges, recent, în micul său apartament din Buenos Aires, cu ocazia celei de a 78-a aniversări a zilei de naştere a marelui scriitor.

Nici nu se aşezase bine la micul dejun, cînd a intrat primul vizitator, aducînd în dar o carte de poezie scandinavă şi un pachet de ciocolată. În cursul zilei au apărut apoi numeroşi prieteni din lumea literară şi politică.

„Îmi sărbătoresc ziua de naştere cu bucurie, muncind. Căci ce altceva aş putea face dat fiind că sînt orb".

Propus de mai multe ori pentru Premiul Nobel, Borges şi-a pierdut vederea acum 20 de ani. Lecturile şi le face cu ajutorul prietenilor, care-i citesc din cărţi, reviste şi ziare.

Böll — ediţie aniversară

● O ediţie în cinci volume, care va cuprinde, pe lîngă romanele şi povestirile lui Heinrich Böll şi scrieri nepublicate încă, urmează să apară la editura vest-germană Kiepenhauer şi Witsch, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la naşterea cunoscutului scriitor, laureat al Premiului Nobel. Pentru primăvara lui 1978 sînt programate alte cinci volume care vor reuni piese radiofonice, drame, articole, cuvîntări şi interviuri.

„Mai iute decît soarele"

● Anul acesta, Juriul celui de-al X-lea Festival al filmului industrial, desfăşurat la Chicago, a decernat cea mai înaltă distincţie producţiei **Mai iute decît soarele**, peliculă realizată la cererea companiei aviatice „Air-France", în scopul informării publicului asupra caracteristicilor tehnice ale avionului supersonic „Concorde".

Album Karl Marx — Friedrich Engels

● Editura „Plakat" din Moscova a scos de sub tipar un album intitulat **Karl Marx, Friedrich Engels.** Sînt reproduse 15 fotografii ale lui Marx şi 23 ale lui Engels, originalele aflîndu-se în păstrare la Institutul de marxism-leninism. Documentele fotografice sînt publicate în ordine cronologică. Comentariile şi notele care le însoţesc reproduc mărturii ale contemporanilor legate de data şi locul unde au fost executate. Textul albumului este publicat în limbile rusă, engleză, germană şi franceză.

Domnul şi Doamna Gladstone

Mr & Mrs Gladstone

● Editura britanică „Weidenfeld and Nicolson", Londra, a publicat de curînd lucrarea intitulată **Domnul şi Doamna Gladstone**, scrisă de Joyce Marlow. Este o biografie amănunţită şi documentată, prezentînd viaţa marelui om de stat englez privită, pentru prima oară, prin prisma impresiei lăsate de lectura scrisorilor personale şi a jurnalelor sale. Găsim, astfel, date care nu se referă numai la cariera sa de om de stat, ci ne prezintă şi omul Gladstone, de-a lungul minunatului său mariaj de 60 ani, alături de frumoasa şi neconvenţionala Catherine. În imagine, Domnul şi Doamna Gladstone.

Clubul Oz

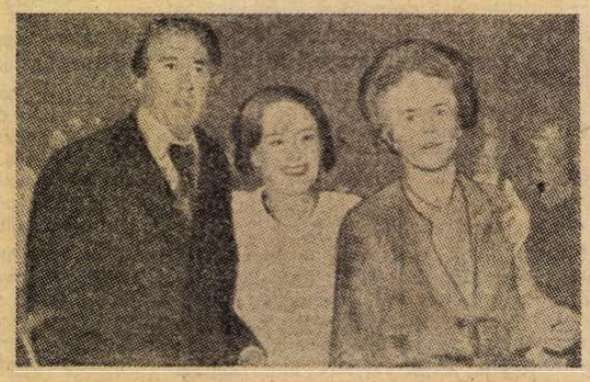
● După 75 de ani de la crearea ei de către L. Frank Baum, ţara Oz pare să înflorească. Îndrăgostiţi de la vîrsta de 8 ani de povestea, personajele şi lumea **Vrăjitorului din Oz**, 2000 de persoane s-au constituit, în S.U.A., într-un „Club internaţional al vrăjitorului din Oz", fondat în 1957 de un elev în vîrstă de 14 ani.

Membrii clubului, elevi, profesori etc., se împart în subgrupuri preferenţiale, în raport cu populaţiile „Munchkins", „Gillikins" şi „Winkies", care locuiau în ţara de basm din celebrele poveşti pentru copii, inspirate de legenda vrăjitorului din Oz. Pasiunea lor este de a organiza mici întruniri şi de a colecţiona materiale evocatoare.

Recent s-au întîlnit, în parcul naţional Yosemite din California adepţii Winkies ai clubului. Nu s-a băut alcool, în schimb, s-au consumat enorme cantităţi de turte şi prăjituri, realizate în forme reprezentînd personajele din Oz, s-au vîndut cărţi despre Oz, tricouri, feţe de perne, păpuşi confecţionate în casă şi albume.

Filmul **Vrăjitorul din Oz**, realizat la Hollywood în 1939 cu Judy Garland, sau alte versiuni ulterioare — nu îi inspiră prea mult pe membrii clubului. Unii colecţionează doar ediţii ale cărţilor lui Baum, alţii sînt mai interesaţi de cele 21 de cărţi scrise de Ruth Plumley Thompson, care a continuat seria povestirilor după moartea lui Baum, în 1919. Ceea ce îi uneşte însă pe toţi adepţii clubului Oz este dorinţa de a întreţine vie această frumoasă şi sensibilă lume a copilăriei.

Un Siegfried neobişnuit



● În ajunul spectacolului **Siegfried**, pe care regizorul Patrice Chéreau l-a prezentat în cadrul festivalului wagnerian de la Bayreuth, tenorul René Kollo, care urma să apară în rolul titular, şi-a fracturat un picior, ceea ce a făcut imposibilă apariţia sa în scenă. Un înlocuitor presupunea o nouă instruire regizorală, atît ca interpretare muzicală cît şi ca mişcare scenică. În această situaţie, regizorul Patrice Chéreau a recurs la un compromis: a îmbrăcat personal costumul lui Siegfried şi a mimat în scenă tot rolul, în timp ce din culise se auzea vocea lui René Kollo.

În fotografie, de la stînga, René Kollo, în cîrje, Rwyneth Yones şi Patrice Chéreau în costumul lui Siegfried, răspund la aplauzele publicului.

Cugetare

Sînt cu un altul
mai puţin decît cu mine
şi nu-mi arăt chipul

Îmi învăţ cugetul să zboare
în pădurea de păcate
în care iubita-mi şi-arată sinii
unui ochi hăituit

Şi cugetu-mi cade prelung peste mine
ca şi cum s-ar prăbuşi peste-o pasăre
de pradă
Şi-un hăitaş mă ţine-n braţe
ca şi cum ar ţine-n braţe îndelung
o moarte
să nu plece la vînătoare pe-aproape.

Arta iubirii

Ea pluteşte amăgitoare
în aer

Sîntem cumplit de singuri
ca o coadă de cometă
în noaptea aceasta

Închişi în vechiul cîntec
lată-ne
cu puţina muzică zidită-n oase

Cumplit de dulce ne iubim
în aerul de sub aripa păsării
Nemărginită-i iubirea
curgînd pe sub zborul de pasăre.

Aerul de-aseară

Un trecător îşi caută făptura
ascunsă e-n unul din noi doi
Inimile s-au tras la sorţi
Un sărut stă gol la pîndă.

O, draga mea,
aidoma unei devoratoare inimi
te-aş învălui în aerul de-aseară.

Petru Cîrdu
(R.S.F. Iugoslavia)

Cei trei mușchetari japonezi

● A apărut recent versiunea franceză a unei cărți cu subiect japonez scrisă de un american: romanul **Shogun** de James Clavel (Ed. Stock). Cu cele peste o mie de pagini ale sale, ceva mai groasă decît un dicționar Larousse, această carte a cunoscut un imens succes în Statele Unite, iar în Franța primele ecouri sînt de asemenea foarte bune. E vorba de un fel de **Cei trei mușchetari** exotic, poveste cu samurai, bătăi cu săbiile, intrigi și capcane. Un foc de artificii permanent, fără nimic comun cu dulcegăriile din romanele lui Pierre Loti. Dar acest roman de kimono și spadă este în același timp și un document istoric: descoperirea Japoniei de către portughezi, care încă în 1542 erau instalați pe insulele nipone și monopolizau comerțul cu China: apoi debarcarea iezuiților și influențarea de către ei a imperiului lui Soare Răsare în interesul puterilor catolice; în sfîrșit, desfășurarea evenimentelor care au făcut ca o civilizație mai evoluată decît cea din Europa, pe planul medicinei, al igienei, al salubrității, să se închisteze brusc și brutal în structurile ei cele mai arhaice, sub influența preoților și negustorilor europeni. Și chiar dacă **Shogun** nu e tocmai o capodoperă literară, cartea este — după expresia unui cronicar de la „Express" — „un tur de forță și o lecție uimitoare pentru înțelegerea acestei mari țări, atît de ciudat autohtonă și colonizată".

Nadar și celebritățile

● Alphonse Daudet (în imagine), ca și multe alte personalități proeminente ale epocii sale, își oferea plăcerea de a fi portretizat în tehnica, pe atunci nouă, a fotografiei. Dar nu de către oricine, ci de către un mare artist al ei — Nadar, pseudonim arborat de cel care de fapt se numea Félix Tournachon. Portretul reprodus aici face parte din bogata galerie de portrete de scriitori, pictori, sculptori, actori, muzicieni, compozitori, savanți și oameni de stat reunite în cartea **Nadar — fotograf al contemporanilor celebri**, alcătuită de Nigel Gosling și publicată recent.

„Muzica apelor"

● În suburbia pariziană La Défense, a putut fi ascultată în fiecare seară a acestei veri o „Muzică a apelor". Fîntîni arteziene cu ieturi a căror înălțime variază între 66 de centimetri și 14 metri, actionate cu ajutorul unei claviaturi electronice, au acompaniat cu jocul lor vizual și acustic muzică de Ravel, Gershwin și Orff.

Literatura uzbecă

● O istorie în cinci volume a literaturii uzbece a fost alcătuită de un colectiv de 50 de specialiști, care timp de zece ani au cercetat scrieri elaborate în decurs de peste 2 000 de ani, stringînd și sistematizînd datele existente cu privire la viața și creația a mai mult de 60 de poeți și prozatori.

Dicționar

● Printre lucrările importante apărute în ultimul timp în Albania se numără și **Dicționarul ortografic al limbii albaneze.** Publicat de Institutul de lingvistică și literatură al Academiei de științe din R.P. Albania, dicționarul cuprinde 32 000 de cuvinte, avînd menirea să contribuie la elucidarea și stabilirea unor norme necesare în procesul de dezvoltare a limbii literare naționale albaneze.

Jerzy Zawieyski

● Printre scriitori care au contribuit la formarea literaturii poloneze contemporane se numără și Jerzy Zawieyski (1902—1969), de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta 75 de ani. Începîndu-și cariera ca actor, Zawieyski a debutat ca scriitor cu cîteva drame **(Salutul lui Iacob. Socrate** etc.), afirmîndu-se și ca prozator, mai ales prin romanul **Unde ești, amice ?,** în care sînt cuprinse și excelente pagini despre activitatea sa clandestină din timpul ocupației hitleriste.

Enciclopedia Ulise

● La „Editori Riuniți" a apărut, sub direcția lui Lucio Lombardo Radice, **Enciclopedia Ulise,** a „căutărilor și descoperirilor", cuprinzînd 4 000 de pagini, 12 000 de ilustrații, rod al muncii unei echipe de 350 de cercetători. Cele 11 volume au următoarea structură: 1) Nașterea civilizației — 2) Civilizația feudală — 3) Ascensiunea burgheziei — 4) Secolul capitalist — 5) Lumea contemporană — 6) Numerele și oamenii — 7) Fizica și structura materiei — 8) Universul — 9) Pămîntul — 10). De la viața microbiană la conștiință — 11). Indice analitic general. **Enciclopedia Ulise** tinde să răspundă exigențelor tuturor, încercînd să îmbrățișeze întregul orizont al gîndirii. E o sinteză riguroasă și de înalt nivel științific, abordînd toate domeniile de cunoaștere (inclusiv cel istoric, literar și artistic) pe care se fundamentează civilizația umană.

Premiul internațional al basmului...

...pe anul acesta a fost atribuit de juriul celui de-al V-lea colocviu internațional al basmului de la Arnsberg (R.F.G.) polonezului Marek Nowakowski pentru basmul **Invitație** (traducere) și austriacului Ernst Nowak (basm în limba germană). Selecția s-a făcut din 300 de lucrări originale și traduceri.

După 150 de ani

● Disputa lingvistică, care durează de 150 de ani și care uneori a luat forme violente, între susținătorii limbii „dhimotiki" (greaca modernă, vorbită de popor și cultivată de poeți) și „katharévoussa" (limba declarată oficială în 1921, avînd la bază vechiul dialect atic de pe vremea lui Alexandru cel Mare), a încetat. Recent guvernul grec a declarat greaca modernă — „dhimotiki" — limbă obligatorie în școli, universități și instituțiile publice.

Festivalul Cocteau la Liverpool

● Timp de aproape trei săptămîni va avea loc la Liverpool un festival destinat diverselor aspecte ale operei poetului. Organizat de **Asociația artiștilor din Liverpool,** festivalul va prezenta 6 filme de Cocteau, creația sa **Vocea umană,** și o expoziție cu scrisorile amicilor poetului, De Gaulle, Colette, Stravinsky, Coco Chanel și Proust. Orchestra filarmonică din Liverpool va da un concert consacrat **creațiilor compozitorilor** prieteni cu Cocteau: Stravinsky și Erik Satie.

„Terra nostra" în engleză

● Carlos Fuentes, unul dintre cei mai importanți scriitori mexicani contemporani, și-a publicat recent la Londra, în versiune engleză, ultima sa carte, intitulată **Terra nostra.** Pe parcursul a 800 de pagini, romanul lui Fuentes întreprinde o amplă și erudită incursiune în viața de la curtea regelui Philip al II-lea al Spaniei și în campania de cucerire a Mexicului. Recurgînd la o prezentare caricaturală, autorul descrie modul în care trăsăturile negative ale regalității din Spania în „epoca de aur" au fost transplantate de conquistadori în noile teritorii cucerite de peste mări.

La vîrsta de 48 de ani, cu cele șapte romane, două volume de nuvele și un număr de piese de teatru și scenarii de film, Carlos Fuentes este considerat, alături de Jorge Luis Borges, Gabriel Garcia Márquez, unul dintre scriitorii latino-americani cei mai citiți pe plan mondial.

Rainer Maria Rilke, corespondență inedită

● Revista „Sinn und Form" din R.D.G. a publicat în cel mai recent număr al său corespondența încă netipărită dintre Rainer Maria Rilke (1875—1926) și diplomatul și filologul von Ungern-Sternberg (1880—1943). Corespondența a fost descoperită cu prilejul unor lucrări de inventariere a manuscriselor Bibliotecii centrale a clasicismului german din Weimar. Rolf Ungern-Sternberg predase această corespondență în martie 1926 spre păstrare și folosire Bibliotecii de atunci a landului Turingia.

„Erostrate" de Sartre

● Un inteligent spectacol teatral, **Erostrate,** realizează regizorul Yves Gourvil, la teatrul Mouffetard, inspirat de nuvelistica lui Sartre din culegerea **Le Mur** și de textul mai puțin cunoscut **Erostrate,** în care apar actorii Philippe Duclos și Martine Irzenski.

Pe versuri de Neruda

● Compozitorul italian Luciano Berio a prezentat, în premieră, la Paris, la Théâtre de la Ville, o cantată pentru cor și orchestră, pe versuri de Pablo Neruda, din volumul **Domiciliu pe pămînt.**

„Hramuri"

● Miodrag Pavlovič, cunoscutul și apreciatul poet sîrb, din a cărui operă s-a tradus și la noi o culegere de poezii, publică a unsprezecea carte a sa, intitulată **Hramuri.** Compusă din cinci cicluri poetice, această nouă carte de versuri este o sinteză a experienței sale poetice, de o aleasă putere de sugestie. Dacă pînă acum caracteristic pentru Miodrag Pavlovič era lirismul plin de ecouri epico-mitologice, avînd în centrul lor istoria Serbiei și a Balcanilor, volumul de față reunește poezii a căror notă dominantă e un anume gen de poezie concentrată, laconică, de o formă desăvîrșită.

ATLAS

În mișcare

CE ESTE o călătorie dacă nu o încercare de a vedea cum, în alte condiții, sufletul nostru rămîne același ? Ce este o călătorie dacă nu o experiență capabilă să verifice, printre întrebări și comparații, puterea noastră de a reacționa, de a răspunde ? Pentru că, oricît de modești am fi, nu putem să nu observăm că important cu adevărat nu este ceea ce am văzut, mișcîndu-ne, ci ceea ce am simțit **în mișcare.** Iată, se împlinesc aproape trei ani de cînd analizez, cu o ciudată și nostalgică beatitudine, fotogramă cu fotogramă, filmul unor călătorii nedispărute în uitare pentru că au știut să-și lase vederile dizolvate în viziuni și întrebările pierdute în răspunsuri, pentru că au acceptat să-și lase peisajele înlocuite de sentimente și adevărurile irizate de îndoieli. Se împlinesc trei ani de cînd înșirînd, ca mărgelele pe ață, orașele și locurile văzute, abia scriind despre ele descopăr cum un loc celebru abia dacă se mai ține agățat de amintire, în timp ce altul prin nimic senzațional se dovedește a fi ascuns, nebănuită, o aventură. Cît de indiferente s-au pierdut în noi frumoasele palate din Aranjuez pe care le visasem de atîtea ori înainte, cît de limpede și revelator ne-a rămas în memorie fiecare detaliu al necunoscutului Cagne-sur-Mer ! Ce țin minte din Toledo ? O gară împodobită cu ceramici colorate și bolți rotunde de moschee ? Priveliștea orașului cocoțat pe o colină înconjurată de rîu, ca o cetate din desenele medievale ? Alcazarul cu tragedia și încăpățînarea lui vinovată ? Catedrala ? Casele vechi, străzile, treptele, ducînd mereu undeva, magazinele îngrămădite estetic în cotloane medievale, piețele minuscule, zidurile leproase purtînd blazoane cavalerești, inscripții religioase sau plăci comemorînd victorii fratricide ? Nu, toate acestea există în mine, dar nu mai mult decît le-aș fi văzut într-un film și mai puțin decît le-aș fi citit într-o carte. Toledo este în mine numele, numai pentru mine inventat, al lui El Greco, Toledo este în viața mea micul și extraordinarul moment în care emoția artistică nu a mai încăput în granițele ei sufletești, revărsîndu-se în trupul nepregătit pentru ea, transformîndu-se în rău fizic, în slăbiciune, în amețeală. Toledo este pentru mine senzația de leșin din pragul Sălii Apostolilor, cînd am cuprins într-o aceeași clătinată privire mantia verde a Sfîntului Iacob, mantia albă a Sfîntului Bartolomeu și rombul alungit al aureolei lui Isus. Toledo este pentru mine numele convingerii că sufletul se poate vărsa uneori în trup așa cum fierea se poate vărsa uneori în sînge.

Ana Blandiana

Andrés Salgó

● La Mexico a încetat din viață Andrés Salgó, unul dintre cei mai mari pictori mexicani contemporani.

Născut în Ungaria, în 1909, Andrés Salgó își desăvîrșește studiile artistice la Paris și Roubaix, iar după cel de al doilea război mondial se stabilește în Mexic. Timp de aproape cinci decenii pictorul și muralistul Andrés Salgó desfășoară o prodigioasă activitate artistică concretizată în peste 100 de expoziții în Mexic și în diferite țări, iar douăzeci și cinci de muzee din Europa, Asia, Africa și cele două continente americane găzduiesc numeroase opere ale sale.

Opera lui Andrés Salgó a devenit cunoscută iubitorilor de artă români cu prilejul celor două expoziții ale sale din toamna anului 1976, de la București și Iași.

Andrés Salgó este considerat unul dintre cei mai viguroși pictori mexicani din punct de vedere al tehnicii, compoziției și culorilor. Artist puternic ancorat în realitățile epocii, Salgó prezintă în operele sale, și mai ales în ciclul „Don Quijote în secolul al XX-lea" (expus și la noi), o filosofie de viață profundă și plină de înțelegere umană. Compozițiile sale murale se bucură de o binemeritată faimă în patria celor doi mari titani ai muralismului — David Alfaro Siqueiros și Diego Rivera.

Mare admirator și prieten al poporului nostru, în timpul vizitei prilejuite de vernisajele expozițiilor sale din România, Andrés Salgó s-a interesat îndeaproape de capodoperele marilor noștri artiști, iar la înapoiere în patria sa a ținut o conferință consacrată fenomenului artistic românesc, contribuind astfel la mai buna cunoaștere a culturii noastre în Mexic. După 4 martie, a prezentat (în beneficiul sinistraților) o expoziție cu lucrări care oglindeau impresiile sale din România.

Fotografia noastră l-a surprins pe Andrés Salgó la „Masa tăcerii" a lui Constantin Brâncuși, pe care l-a cunoscut în tinerețea sa la Paris, întîlnirea cu marele artist român constituind, după cum declara, „un moment luminos și revelator".

R. D.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● **„Miorița. A Journal of roumanian studies",** bianual publicat de Asociația culturală a românilor din Noua Zeelandă, cu sediul la Hamilton, și de Departamentul de lingvistică, limbi și literaturi străine al Universității Rochester din New York, se ocupă, în nr. 1/1977, de unele aspecte ale culturii populare românești (prin studiile lui Nicolae Edroiu, Norman Simms și Liviu Marcu), evocă (J. Granărolo) figura prietenului românilor, scriitorul și profesorul francez B.A. Taladoire și recenzează o seamă de cărți românești sau privind România apărute în străinătate. Dintre acestea, se evidențiază cele semnate de David Pitt, C. M. Carlton și mai ales cea profund elogioasă pe care o face Norman Simms, unul din cei doi redactori responsabili ai revistei (alături de Charles M. Carlton), volumului de versuri bilingv al Adelei Popescu, **Entre nous, le temps / Între noi — timpul,** apărut în 1975 la Paris, subliniind modernitatea timbrului și complexitatea problematicii și traducînd, în același timp, ca exemplificare, în engleză, poemul **Reflux (Ebb).**

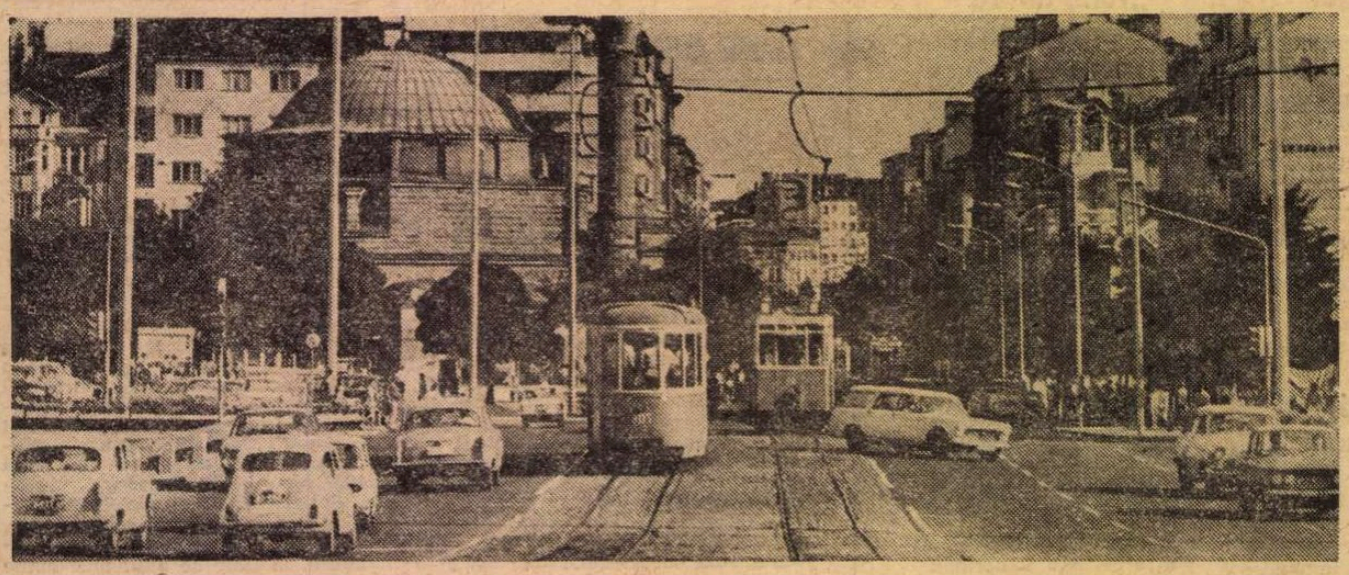
● Radiodifuziunea din R.D.G. a transmis în seara zilei de 23 August comedia într-un act **Poetul comunal** de Ion Băieșu, într-o distribuție care a cuprins actori de prestigiu ai teatrelor din Berlinul democrat.

● În Canada, la Toronto, a apărut, în limba greacă, placheta **11 poeme** de A. E. Baconsky. Volumul cuprinde, deasemeni, o poezie închinată de traducător — Christos Ziatas — memoriei lui A.E. Baconsky.

● În editura „Dnipro" din Kiev a apărut în limba ucraineană, într-un tiraj de 30 000 de exemplare, romanul lui Camil Petrescu **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.**

Traducerea este asigurată de Ivan Kusniric, iar prof. univ. Stanislav Semcinski semnează un studiu despre viața și opera lui Camil Petrescu.

● La săptămîna **Gaudeamus,** de anul acesta, organizată de Fundația Gaudeamus din Bilthoven (Olanda) în cadrul concursului de compoziție, au fost premiați și doi creatori români: Șerban Nichifor și Horia Rațiu. Prin urmare, Quartetul de coarde „Gaudeamus" va prezenta **Anamorphoze** de Șerban Nichifor, iar Orchestra Radio, sub conducerea lui David Porcelijn, va interpreta **Transformations** de Horia Rațiu.



Imagine din centrul Sofiei

LIRICĂ DIN R. P. BULGARIA

Nikolai Zidarov

Oamenii nu pot

Oamenii fără crez nu trăiesc, nu există,
cum nu se nasc furtuni fără tăcere,
cum fără singe inimile nu rezistă,
nici zi fără a luminii mingiiere.

Chiar dacă ploi fierbinți de vară s-ar abate,
cu tunet cerul tot chiar de s-ar nărui,
in arborii loviți, in cuiburi destrămate,
vor mai rămine păsări și vor birui.

Și zilele noastre pămintene amintesc
de frunza credincioasă copacului-mamă.
Cind focul se-ntețește și flăcările cresc
neobosite, țărina le recheamă.

Precum in ceasul morții, vulturul pe stincă
tot credincios coboară ostenit din zbor,
așa, pin-la ultima-mi suflare adincă,
eu credincios voi fi, statornic tuturor.

În românește de
MIHAIL MAGIARI

Evtim Evtimov

La fereastră

Cu mina caldă, și cu-o cirpă moale,
in fața mea, ca multe din femei
ștergeai fereastra, cu mișcări domoale,
incețoșată mult de ochii mei.

Nespuse vorbe și-ntilniri respinse,
vitraliile-n lacrimi scrise par.
Tu le ștergeai deasupra mea. Aprinse
ferestrele sclipeau acuma iar.

Ca staniolu-mi străluceau in față.
Întunecate urme-au dispărut.
Iar eu credeam că ceru-l ștergi de ceață
și-n brațe parcă stele mi-au căzut.

Matei Șopkin

Tîrnovgrad

Lui Kamen Zidarov

Acesta e orașul meu. Acești
coloși ca din legende s-au născut !
În liniști lantra susură povești,
răcoarea curge peste stinci tăcut.

Mari porți de piatră își deschid altarul
in fața mea, sub pasul meu tirziu.
Eu sunt aici și țar, și cronicarul,
trecute veacuri in adinc le știu.

Aici puterea-mi peste tot se-ntinde,
eu dau culoare,-aromă, gust și viers,
și sufletu-mi se stinge și se-aprinde
in ultimul și-ntiiu-mi univers !

În românește de
VALENTIN DEȘLIU

Marko Nedealkov

Bulgăroaicele

Arau bulgăroaicele albe cu bivolii negri-n hîrtoape.
Priveau la haiducii lor falnici, sfioase dar pline de dor.
Știau bulgăroaicele albe și negre morminte să sape
și-n ele intrau fără geamăt, cu toate mihnirile lor.

Știau bulgăroaicele albe cămeși inroșite să spele,
și flinta cu plumbi s-o indese, și fricii să-i vină de hac
Și piini să frăminte cu lacrimi, prunci să adoarmă
sub stele
și ranei dogoarea să-i stingă turnînd peste ea basamac.

Torceau bulgăroaicele albe din caiere negre de lină,
știau de iubire să cînte, știau să blesteme de-amar,
de-aceea păstrară curate, pe-această străveche țărină,
credința strămoșilor noștri și sfintul lor nume bulgar !

Nikola Ingiov

Roțile se învîrtesc

Se-nvirtesc roțile in olării, se-nvirtesc...
Cireșii-nfloresc. Stele se sting. Pentru mine anume
fecioarele cosița cu bujori și-o-mpletesc
iar eu intr-o albă cămașă umblu prin lume.

Noaptea intr-un licurici o duc pe umăr mereu.
Într-o singură picătură a ploii in spume
imi adun toate luminile curcubeului meu
și rătăcesc intr-o albă cămașă prin lume.

Și in sudice seri, prin albastrele ceți,
pe sub pomii tăcuți mă tot pierd fără nume.
Fiul meu depărtat, intre atîția poeți,
după alba-mi cămașă mă vei recunoaște in lume !

Ivan Trenev

Cu tot mai grele crengi

Din cupe mici, cu pocnet, alune se desprind.
E liniștea sfărmată de-al veveriței jind.
Căluțul meu mă duce pe-oblincul cenușiu
al Vitoșei, in care eu orice colț il știu
cu gloria, cu truda și jalea-i de demult.
Cu piatra stau de vorbă. Tăcerea i-o ascult.
Pe vatră dă in clocot fiertura de ciuperci.
Se-ngălbenește toamna. Cu tot mai grele crengi,
de rod, se-apleacă pomii. Sub instelat cerdac
cavalu-și stinge plinsul. Pe-un braț de fin eu zac.
Nedăruit iubirii ! Dar unde s-o găsesc ?
Pămintule duhovnic, vreau să mă spovedesc
in fața ta. Sint tinăr, dar nu anahoret –
deși se cam vorbește, așa, de-al tău poet
că visător se plimbă și singur pe cărări,
uitind și de petreceri și de incăierări.
Eu imi aștept iubirea. Și-n așteptarea ei
voi face unei păsări un cuib in pumnii mei
căci seara asta caldă e casa mea de dor
și-s incă bun, și tinăr și-atit de-ncrezător.

În românește de
VICTOR TULBURE

Sport

Jar la inimă

■ O TRĂSURĂ plină cu caiafe (simpatizanți ai echipelor ce activează în divizia A) s-a oprit ieri pe podul de frunze din dreptul morii mele și cineva a întrebat vrăbiile care spărgeau sămînță de floarea soarelui : fetelor, aici se fabrică otrava de migdale din care se bea cu halba în Giulești, duminica, la micul dejun ?

Eu ședeam la fereastră, dar n-am răspuns. De la un timp trăiesc după principiul : cel ce scoate sabia va nimeri cu amîndouă picioarele într-o capcană pentru vulpi. Lucru care nu s-a întîmplat cu ăia din trăsură, fiindcă pe seară i-am văzut trecînd spre București, veseli și purtînd la butonieră maci de cîmp sau cîrciumărese (de douăzeci de bani bucata). Atunci m-am făcut palid și al dracului și plin de bulboane ca un rîu de frontieră. Și, ca în copilărie, cînd visam să capitonez ușa de la internat cu pielea profesorului de matematici, m-am rugat lui Dumnezeu pentru o minune : să dea drumul unui leu din cușca circului și să-l calce ăia cu trăsura.

Prea plin de păcate, ruga nu mi-a fost primită. Sau cred că ăia de pe sus țin cu U.T.A., așa cum ține federația cu Steaua și majoritatea șefilor tineri cu Universitatea Craiova. Noi, cei din Giulești, semănăm pe pămînt busuiocul cerbului, fiindcă o haimana din Ghencea mi-a zis textual : alde matale ați fost născuți să strîngeți jar la inimă, s-avem noi pe ce ne frige găinile.

Am fost un cartier de cruciați și-am ajuns să sufl㠄 cu țeava de stuf în bolovanul de viespi ce ni-l atîrnă deasupra ușii echipe din orașe pe care nu le-nvață la școală nici copiii care locuiesc în ele. De-aia ne îmbolnăvim de gălbinare și ne tăiem singuri sub limbă cu briciul.

Dar cînd vom ieși din divizia B, dacă vom mai ieși vreodată, vom deturna cramele din Segarcea, le vom așeza pe Dîmbovița și le vom bea singuri.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115
Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul :
Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 37, joi 15 septembrie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

37

Inedit:
GALA GALACTION — „Jurnal"
(Paginile 12—13)

SPIRITUL REVOLUȚIONAR

UN EVENIMENT de cea mai autentică sursă revoluționară, proiectînd la parametrii cei mai înalți concepția științifică marxist-leninistă a construcției societății noastre socialiste multilateral dezvoltate, îl constituie cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru cu activiștii și cadrele din domeniul educației politice, al propagandei și ideologiei. În plin avînt al înfăptuirii cu succes a hotărîrilor Congresului al XI-lea, al cincinalului 1976—1980, cu atît mai intens se impune analiza într-un autentic spirit revoluționar a modului în care munca politico-educativă, propaganda de partid, activitatea ideologică își îndeplinesc rolul important de unire a eforturilor maselor largi populare în înfăptuirea neabătută a politicii interne și externe a partidului nostru. De aici amploarea, dimensiunile — multiple — ale abordării întregului ansamblu al problematicii concrete **pe care-l implică, la actualul nivel de experiență, ridicarea conștiinței politice a oamenilor muncii, pentru a asigura înțelegerea de către toți cetățenii patriei a complexității transformărilor revoluționare ce au loc atît în țara noastră cît și pe plan internațional.**

Căci, așa cum a subliniat secretarul general al Partidului, în lume au loc profunde mutații ce necesită să fie temeinic studiate în spiritul concepției revoluționare, materialist-dialectice și istorice, pentru a fi nu numai înțelese dar, pe această bază, să se elaboreze orientările, căile de acțiune ale partidului în toate domeniile. De aici necesitatea ca activiștii de partid și de stat, de la toate nivelele, înțelegînd în veritabila lui finalitate rolul important ce le revine în prezentul stadiu de propășire, să fie pătrunși de imperativul că-și pot îndeplini misiunea numai în măsura unei cît mai temeinice pregătiri politice și ideologice — pregătire la acel nivel de capacitate și de exigență care să le permită înțelegerea **mutațiilor, a marilor transformări revoluționare ce se petrec în societate, și, în același timp, să fie în stare** a elabora soluții și a organiza activitatea conștientă a maselor **în reală concordanță cu aceste transformări din întreaga viață economico-socială, din întreaga activitate internațională. Așadar, mai mult ca oricînd se impune a avea activiști, cadre de partid și de stat, comuniști întruchipînd în faptă spiritul revoluționar, perfect stăpîni pe concepția materialist-dialectică și istorică despre lume, pentru ca astfel să acționeze într-o rodnică dialectică a** legităților generale, **punînd întotdeauna accentul pe aplicarea acestora la** condițiile concrete **ale etapei respective, în dezvoltarea orînduirii pe care o construim.**

În lumina acestor linii de perspectivă a realizării veritabilei cotituri impuse de însăși convergența sintetizatoare a revoluției noastre, secretarul general al Partidului a relevat, cu acea acuitate și forță definitorie care-i sînt proprii, o serie de neajunsuri, de aspecte negative, contradictorii în activitatea socială sub unghiul eticii și echității socialiste, ce se pot constata în aria activității politico-ideologice, — arie care trebuie să implice cu necesitate nu numai pe activiștii din sectorul propagandei și ideologiei propriu-zise, ci ansamblul tuturor în actuala bătălie a construcției socialiste. De aici și critica — pe cît de ascuțită, pe atît de constructivă — la adresa unor atitudini în vădită neconcordanță cu spiritul și practica democrației socialiste, **democrație care trebuie să se înrădăcineze tot mai adînc în raporturile cu oamenii muncii. Căci numai astfel se poate realiza acea** reală democrație, **care prin ea însăși exclude înclinările „boierești", propensiunile lipsei de modestie față de cei din jur, îngîmfarea, autoritarismul — toate acestea făcînd, dealtfel, bună-casă cu formalismul, cu birocratismul, cu superficialitatea, în fond cu o insuficientă conștiință a responsabilității. Practica — nu doar evocarea teoretică — a democrației socialiste, adică autentic revoluționare, trebuie să se bazeze — a accentuat tovarășul Nicolae Ceaușescu — pe** participarea directă, în mod conștient, **a oamenilor muncii la conducerea tuturor domeniilor de activitate, de pe o poziție critică și autocritică fermă, luînd atitudine combativă față de lipsuri, participînd activ la** dezbaterea deschisă **a problemelor, nu în mod festiv, ci cu tot spiritul de răspundere.**

În domeniul informației, al presei scrise și radiotelevizate, în domeniul artei și al culturii în genere, se cuvine, dar, a ne pătrunde cu toții, într-un mai viu dinamism, de semnificația, pe cît de cuprinzătoare pe atît de profundă, a acestui atît de dens îndreptar al conștiinței de faptă revoluționară **pe care-l sintetizează recenta cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu. În cea mai deplină legitate a conștiinței, — în elaborarea operelor lor, și, cu atît mai intens, în manifestarea lor socială : în presă, în reuniuni cu cititorii, în impactul cu realitatea, în viața lor personală — scriitorilor le revine nu numai cea mai nobilă dar și cea mai directă dintre dăruiri : aceea a totalei identificări, la cota cea mai înaltă, care e și cea mai creatoare, cu spiritul autentic revoluționar, așa precum îl proiectează, în mintea și inima tuturor, cel mai iubit fiu al acestui popor.**

„România literară"

15 SEPTEMBRIE (Fotografie de Ion Cucu)

Drumul școlii

ADEMENIRI cărturărești vin să spună că vara a trecut. Inima lui Septembrie s-a auzit în clopoței rostogoliți prin curțile școlilor. Toamna s-a arătat la cîteva ceasuri după înginare, parcă dinspre pămînturi, parcă dinspre păduri, a ocolit cuminte rînduri de nuci, garduri și ogrăzi, a intrat pe drumuri și pe uliți, pînă la porțile deschise după rînduieli străvechi, să întîmpine cum se cuvine țara cea tînără.

Copiii să spună de această întîmplare, să-și amintească de îmbrățișările acelor porți, care sînt ale vieții și ale lumii, ale extazului și ale melancoliei, ale lor și ale părinților. Dascălii se arată în sufletul generațiilor, să însoțească amintirile copilăriei. Copiii să spună, în această zi dintre zilele anului, măcar la începutul ei, tuturor drumurilor din toate orașele și satele țării, distanței aceleia în linie dreaptă, întîiul argument al geometriei, drumului de acasă pînă la școală, să-i spună Drumul Școlii. Cel împodobit de copii, de cei chemați prin firea lucrurilor și prin legile firii să-și adeverească iubirea de țară și în acest calendar fără oprire, al școlii.

Este drumul de zăbovire în fața cărților și a uneltelor învățăturii. Ei, învățătorii și profesorii, sînt la îndatoririle lor acum, și cărțile neamului. Țara tînără este comornicul lor, în căutarea și în păstrarea murmurului ascuns al limbii vorbite ori gîndite, spuse sau scrise. Căci nu-i mai scumpă îndeletnicire a omului decît aceea a învățăturii, a legării ființei tale de ființa umanității și de lucrurile care o înconjoară.

De azi încolo timpul se cheamă istorie, și istoria-i arătarea adevărului, și adevărul este îndeletnicirea și pasiunea în lucrările drepte și cinstite ale oamenilor, în stăpînirea meseriilor veacului, în pătrunderea culturii umaniste. Artele vin să înnobileze frontispiciile acelor locuri de popas din Drumul Școlii, limbile neamurilor se aud și se împacă, făpturile pămîntului împodobesc pereții.

Fără să vrei, te închipui dascăl al propriei tale ființe, și te alături lor, celor dintr-a întîia primară și celor din Academii, cu poezia veacurilor, cu nostalgii din anii aceia... Între zbenguieli și severități, descifrezi alfabetul miraculos al cunoașterilor, elementele Pămîntului și ale Universului se arată în formule și în legi matematice, o geografie ciudată te poartă prin marginile continentelor, scandezi versuri latinești, cu iluzii peripatetice și iluminări filozoficești, gîndul pare o carte deschisă, și-ți spui, nu știi de ce, dar știi, fără îndoială, cu sufletul la țară și la copiii ei : „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă"...

Ion Horea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Trăinicia şi dezvoltarea relaţiilor româno-bulgare

COMITETUL POLITIC EXECUTIV, în cadrul şedinţei din 13 septembrie, a dat o deosebită apreciere rezultatelor vizitei oficiale de prietenie întreprinsă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, la invitaţia tovarăşului Todor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria. Convorbirile dintre cei doi conducători de partid şi de stat, desfăşurate într-o atmosferă de prietenie frăţească, cordialitate şi înţelegere reciprocă, primirea caldă, sărbătorească făcută solilor poporului român pe pământul Bulgariei au pus pregnant în lumină trăinicia relaţiilor româno-bulgare, cu adînci rădăcini în istorie şi care au dobîndit în anii construcţiei socialiste cea mai înaltă expresie. Comitetul Politic Executiv îşi exprimă profunda satisfacţie pentru conţinutul Declaraţiei semnate de tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov privind continua întărire a prieteniei frăţeşti şi aprofundarea colaborări dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Bulgar, dintre Republica Socialistă România şi Republica Populară Bulgaria, precum şi hotărîrea lor de a acţiona tot mai strîns pe tărîmul vieţii internaţionale, în slujba idealurilor de pace, colaborare şi progres în lume. O importanţă deosebită are hotărîrea celor două partide şi ţări de a acţiona ferm în continuare pentru soluţionarea, pe cale politică, a stărilor de încordare şi conflict, statornicirea unor raporturi echitabile între state şi instaurarea unei noi ordini economice mondiale, pentru crearea unui climat de pace, securitate şi cooperare în Balcani, în Europa şi în lumea întreagă. Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Bulgar şi-au reafirmat voinţa de a contribui la întărirea unităţii şi colaborării ţărilor socialiste, a partidelor comuniste şi muncitoreşti, a tuturor forţelor progresiste, democratice, antiimperialiste, la afirmarea tot mai puternică a forţei şi influenţei socialismului în lume.

Rolul ţărilor mici şi mijlocii

ÎN RECENTUL INTERVIU acordat Radioteleviziunii israeliene, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a făcut o serie de aprecieri care au generat un deosebit interes prin temeinicia şi actualitatea lor. Între altele, presa internaţională a relevat afirmaţiile privind posibilitatea de a traduce în realitate dreptul şi obligaţia fiecărui stat, mic sau mijlociu, de a participa la rezolvarea problemelor internaţionale. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu — apreciind situaţia nouă, caracterizată prin afirmarea voinţei popoarelor de a pune capăt cu desăvîrşire politicii imperialiste şi colonialiste, de a fi stăpîne pe bogăţiile naţionale, pe destinele proprii — a subliniat: „România consideră că ţările mici şi mijlocii, ţările în curs de dezvoltare, ţările nealiniate au un rol tot mai important de jucat pe arena mondială — şi pot juca acest rol dacă acţionează solidare şi sînt hotărîte să-şi facă auzit cuvîntul. Chiar în condiţiile cînd marile puteri reprezintă un factor important în viaţa internaţională, ele nu pot să decidă în numele ţărilor mici şi mijlocii, al altor popoare; există deci o posibilitate reală ca ţările mici şi mijlocii, ţările în curs de dezvoltare şi cele nealiniate să poată juca un rol tot mai activ în realizarea unei lumi mai drepte şi mai bune, care să permită fiecărei naţiuni, indiferent de mărime, să-şi organizeze viaţa corespunzător voinţei sale".

ÎN LEGĂTURĂ cu problema conflictului din Orientul Mijlociu, preşedintele României a afirmat odată mai mult poziţia consecventă a partidului şi statului nostru: în sensul soluţionării politice, împotriva oricăror cuceriri teritoriale prin forţă, deci, pentru retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, pentru soluţionarea problemei poporului palestinian, — inclusiv prin formarea unui stat palestinian independent, — precum şi pentru realizarea unei păci juste, care să asigure independenţa, integritatea şi suveranitatea tuturor statelor din zonă.

Tur de orizont

LA MOSCOVA, Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., l-a primit, în ziua de 12 septembrie, pe Secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, aflat într-o vizită oficială în Uniunea Sovietică. LA WASHINGTON, un comunicat al Departamentului de Stat subliniază că „reprezentanţii palestinienilor trebuie să participe la procesul realizării păcii în Orientul Mijlociu, fiind necesar ca aceştia să fie prezenţi la Geneva, pentru ca problema palestiniană să poată fi rezolvată". LA PARIS, Edward Gierek, prim-secretar al C.C. al P.M.U.P., a avut o primă rundă de convorbiri cu preşedintele Franţei, Valéry Giscard d'Estaing. LA NEW YORK au fost reluate, în după-amiaza zilei de 13 septembrie, lucrările de încheiere a celei de-a 31-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U., — cea de-a 32-a sesiune urmînd a se deschide în ziua de 20 septembrie. Delegaţia ţării noastre a contribuit activ la elaborarea unui proiect de rezoluţie întocmit de un grup de lucru al ţărilor în curs de dezvoltare, document propunînd convocarea la începutul anului 1980 a unei sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. pentru reexaminarea progreselor realizate în edificarea noii ordini economice internaţionale.

Cronicar

Viaţa literară

Marţi, 13 septembrie, la „Rotonda 13"

„Scriitori români militanţi pentru pace"

• Muzeul literaturii române, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi cu Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii, a organizat, marţi 13 septembrie 1977, un preambul evocator al cunoscutei manifestări „Rotonda 13", sub titlul „Scriitori români militanţi pentru pace", în cadrul căreia au fost evocate mărturii şi acţiuni ale scriitorimii noastre, în frunte cu M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, G. Călinescu.

După cuvîntul de deschidere rostit de **Al. Oprea**, directorul Muzeului literaturii române, **Mitzura Arghezi** a prezentat o tabletă inedită a lui Tudor Arghezi în care marele scriitor abordează problema luptei pentru pace.

Au luat apoi cuvîntul: **George Macovescu, George Ivaşcu, Mihai Beniuc, Mihail Novicov, Şerban Cioculescu** şi **Al. Balaci.**

A fost audiat un fragment dintr-o cuvîntare a lui Mihai Ralea, rostită în calitate de preşedinte al Comitetului Naţional pentru Apărarea Păcii.

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

• Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti, în colaborare cu Comitetul municipal Bucureşti al U.T.C. şi Asociaţia Scriitorilor, a organizat la Sala Dalles o manifestare cu tema „Sînt suflet în sufletul neamului meu". A luat cuvîntul criticul **Dumitru Micu**, după care a urmat un recital de poezie din creaţia lui George Coşbuc, cu prilejul aniversării a 111 ani de la naşterea poetului. Şi-au dat concursul actorii **Dinu Ianculescu, Lucia Mureşan, Ruxandra Sireteanu, Ion Arcudeanu** şi **Emil Liptac.**

• La Căminul cultural din comuna Mînăstirea, judeţul Ilfov, a avut loc simpozionul „Alexandru Sahia, scriitor şi publicist, luptător pentru cauza clasei muncitoare", organizat cu prilejul comemorării a 40 de ani de la moartea scriitorului. Despre viaţa şi opera lui Alexandru Sahia au vorbit **Ovidiu Papadima, Viorel Cosma, Paul Teodorescu**, precum şi **Marin Bolozan** şi **Gheorghe Pascali**, locuitori ai comunei Mînăstirea, foşti colegi de şcoală cu scriitorul.

A urmat un recital de poezie patriotică la care şi-au dat concursul: **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Adrian Cernescu, Ioan Dan, Valeriu Gorunescu** şi **Ion C. Ştefan.** În încheiere, au fost prezentate fragmente din opera lui Al. Sahia şi din poemul „În satul lui Sahia" de Eugen Jebeleanu. Participanţii la simpozion au vizitat, cu acest prilej, muzeul memorial organizat în casa în care s-a născut şi a trăit o parte a vieţii scriitorul comemorat, după care a avut loc un pelerinaj la mormîntul său.

• La Spitalul C.F.R. nr. 2, la Universitatea cultural ştiinţifică din str. Berzei şi la Editura Medicală din Capitală au avut loc simpozioane cu tema „Caracterul umanist al literaturii contemporane", urmate de recitaluri de lirică patriotică şi discuţii cu cei prezenţi. Şi-au dat concursul **Valentin Deşliu, Ion Potopin, Florian Saioc.**

• Editura „Univers" a organizat prima zi de difuzare a „Antologiei de proză aromână" (ediţie îngrijită de **Hristu Cindroveanu**), la librăria M. Eminescu din Capitală. A prezentat **Matilda Caragiu-Marioţeanu.**

Timişoara

• Timp de 10 zile, în localitatea Nădrag, judeţul Timiş, s-a desfăşurat o serie de activităţi ale unei tabere de creaţie la care au participat membri ai cercurilor literare din judeţul Timiş. Activităţile au fost coordonate de **Ion Arieşeanu, Aurel G. Ardeleanu** şi **Aurel Turcuş.** S-au făcut vizite documentare la unităţile industriale din Nădrag şi s-au purtat discuţii de lucru asupra poemelor şi prozelor prezentate de membrii cercurilor literare.

• La Casa municipală de cultură din Drobeta-Turnu Severin a avut loc o întîlnire la care au luat parte delegaţi ai cenaclurilor literare din judeţul Mehedinţi. Din partea Asociaţiei scriitorilor au fost prezenţi **Eugen Dorcescu, Mircea Şerbănescu** şi **Nicolae Ţirioi.** Lucrările au fost conduse de **Eleodor Popescu**, preşedintele comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Mehedinţi.

• La Căminul Cultural din comuna Mailat, judeţul Arad, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, s-a desfăşurat o întîlnire a membrilor cercurilor literare maghiare din municipiile Timişoara şi Arad şi comuna Şimand. Au participat scriitorii **Anavi Adam, Iszak Laszlo** şi **Kiss Andras.**

Iaşi

• La sediul Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Iaşi a avut loc o întîlnire cu veterani din primul şi al doilea război mondial, în cadrul căreia poetul **Haralambie Ţugui** a prezentat un recital de lirică patriotică din versurile proprii.

• La Teiul lui Eminescu din Grădina Copou, a avut loc un spectacol de poezie şi muzică după un scenariu realizat de **Silviu Rusu**, consacrat memoriei lui Mihai Eminescu şi Ion Creangă. Au citit versuri din creaţiile lor membrii cenaclurilor literare „Lupta cu inerţia" şi „Ion Creangă".

Braşov

• La clubul Trustului de construcţii industriale şi la Întreprinderea de produse cosmetice „Nivea", din Braşov, Asociaţia scriitorilor a organizat întîlniri cu cititorii, în cadrul cărora **Vasile Copilu-Cheatră, Ion Itu, Darie Magheru, Ion Topolog** şi **Dan Tărchilă** au citit din lucrările lor şi au răspuns întrebărilor celor prezenţi cu privire la şantierul lor de creaţie.

Spectacol „Mihai Eminescu"

• Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu", organizează — în cadrul Festivalului de poezie „Creşterea limbii româneşti şi a patriei cinstire", un spectacol „Mihai Eminescu", închinat Centenarului Independenţei noastre de stat. Recitalul, incluzînd poeme şi proză din opera Luceafărului poeziei noastre, va avea loc în zilele de 19 şi 26 septembrie orele 19, în sala Teatrului „Ion Creangă" şi va fi susţinut de actorul **Vasile Pupeza.**

În spiritul colaborării reciproce

• În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din tara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. S. Cehoslovacă, a sosit la Bucureşti, **Marie Kožnarová**, redactor şef adjunct al revistei „Literární Měsíčník", din Praga.

• La cea de a 25-a ediţie a manifestării „Colonia literară din Kanjiza" organizată de Asociaţia literară din Voivodina (R.S.F. Iugoslavia), participă din ţara noastră **Szabo Katona Istvan.**

În memoria lui B. P. Hasdeu

• Muzeul memorial „B. P. Hasdeu" din oraşul Cîmpina a organizat o manifestare cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la moartea marelui cărturar. A vorbit **Al. Săndulescu** despre ediţia critică „Hasdeu", în pregătire la Institutul de istoria şi teoria literaturii „G. Călinescu", după care a urmat un recital de poezie susţinut de **Dina Cocea** şi actori ai Teatrului popular din Cîmpina.

SEMNAL

• **Valentin Silvestru — CLIO ŞI MELPOMENA.** Patru eseuri **(Cuprinsul dramei istorice româneşti, Reverberaţii în universalitate, Literatură şi document, Contextualităţile politice)** reunite sub titlul **Cum se aude murmurul istoriei în cîntecul scenei**, laolaltă cu studiul **Atitudini creatoare în dramaturgia română contemporană**, alcătuiesc preambulul teoretic şi coordonatele spaţio-temporale ale cărţii lui Valentin Silvestru, subintitulată **Prezenţa istoriei trecute şi a celei actuale în universul literaturii dramatice şi al scenei româneşti.** Spre exemplificare, se oferă cititorului o suită de cronici-recenzii asupra unor „piese uitate" precum şi un evantai de „portrete". **(Editura Eminescu, 272 p., 9,25 lei, 2 400 ex.).**

• **Teodor Vârgolici — INTERFERENŢE LITERARE ROMÂNO-FRANCEZE.** Studiile reunite în această culegere tratează despre **Béranger şi scriitorii români, Opinii franceze despre poeţii români, Tudor Arghezi într-o revistă franceză din 1903 şi Ecouri ale lui Sainte-Beuve în literatura română. (Editura Univers, 270 p., 9,75 lei, 3 930 ex.).**

• **Eugenia Tudor Anton — IPOSTAZE ALE PROZEI.** Cele trei secţiuni ale volumului — **Modalităţi, Permanenţe, Debuturi** — reunesc articole şi cronici asupra prozei ultimilor ani. **(Editura Cartea Românească, 238 p., 7,50 lei, 2 670 ex).**

• **Gabriel Cocora — TIPAR ŞI CĂRTURARI.** La o interesantă incursiune în istoria culturală a Buzăului ne incită autorul prin această culegere de studii şi articole, remarcabile prin strădania documentaţiei. Lectorul cărţii poate înregistra date exacte asupra tipografiei buzoiene — cu o activitate desfăşurată în perioada 1691—1873, răstimp în care au ieşit de sub teascurile ei 131 de titluri, unele de o mare însemnătate în evoluţia culturii scrise româneşti — ca şi asupra unor personalităţi culturale şi literare al căror contact cu Buzăul a fost, de-a lungul timpului, continuu sau doar accidental: G. Bariţiu, Dionisie Romano, episcopul Chesarie al Rîmnicului, Mitrofan, I. Heliade Rădulescu, Ion Costinescu, Costache Canela, Basil Iorgulescu, I.L. Caragiale etc. **(Editura Litera, 270 p., 32 lei, 1 030 ex.).**

• **Mircea Constantinescu — CUM ÎNDEMULT BUCUREŞTII PETRECEAU.** Străbaterea literaturii secolelor trecute şi a documentelor de epocă, dublată de o ingeniozitate anecdotică notabilă, oferă scriitorului materia epică a acestui roman aflat sub deviza „Ridendo castigat mores". **(Editura Albatros, 214 p., 6,25 lei, 13 000 ex.).**

• **Georgina Viorica Rogoz — DRĂCULEŞTII.** „Cu omisiunile şi derogările unei ficţiuni literare, romanul de faţă caută — scrie autoarea în **Cuvînt înainte** — să evoce doar cîteva secvenţe din lupta celor două familii domneşti, şi din destinele celor doi Drăculeşti proprii-zişi: al lui Vlad Dracul — **Drăculea Vodă** — şi al lui **Dirak-oglu**, adică fiul Dracului cum îi zic cronicarii turci din epocă, **Dracullus** cum îl vor latiniza istoricii contemporani cu el, sau **Tepeş**, cum va fi cunoscut în istorie...". **(Editura Albatros, 344 p., 9 lei, 70 120 ex.).**

• **Romulus Bărbulescu, George Anania — ŞARPELE BLÎND AL INFINITULUI.** Apărut în colecţia „Fantastic Club", romanul pledează — în coordonatele literaturii ştiinţifico-fantastice — pentru cultivarea celor mai nobile trăsături umane. **(Editura Albatros, 228 p., 6 lei, 30 000 ex.).**

LECTOR

Creație, responsabilitate socială

PREOCUPAT mereu de criteriile și motivațiile etice și axiologice ale activității politico-educative, de valorificare maximă a tuturor mijloacelor de care dispunem pentru formarea unui om și a unei societăți mai drepte și mai umane, în Cuvîntarea ținută la Consfătuirea de lucru cu activiștii și cadrele din domeniul educației politice, al propagandei și ideologiei, secretarul general al Partidului subliniază din nou rolul sporit, creșterea răspunderii creației literar-artistice în promovarea unei arte cu adevărat revoluționare, călăuzită de materialismul dialectic și istoric. Este o constantă a politicii culturale a partidului integrarea artei la loc de frunte în acea strategie a dezvoltării care implică nu numai revoluționarea structurilor materiale ale societății, dar și a celor spirituale. Întreaga istorie a revoluției noastre, dar mai ales prefacerile radicale ce au avut loc începînd de la Congresul al IX-lea ne oferă numeroase mărturii asupra poziției partidului în problemele privind natura politico-ideologică și responsabilitatea morală a artei. Să reamintim, de pildă, aprecierile stimulative și orientative formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul Educației Politice și al Culturii Socialiste, ce vizează problema conflictului literar și a surselor de inspirație, combaterea idilismului și a dulcegăriilor artistice, dar și a nihilismului deformator și bolnăvicios — ambele la fel de dăunătoare : „Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului. Dorim o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orînduiri sociale dar care, totodată, să biciuiască mentalitățile înapoiate, să dezvăluie lipsurile și greșelile, dînd maselor o perspectivă însuflețitoare de muncă și luptă pentru progres și civilizație". Între timp, măsurile ce s-au luat în domeniul presei, radio-televiziunii, tipăriturilor, în genere al creației artistice au conferit o dimensiune nouă — activă, concretă — conștiinței acestei responsabilități.

Tocmai în lumina și în spiritul acestui ethos al responsabilității și angajării, secretarul general atrage atenția, în recenta sa expunere, asupra faptului că munca de propagandă și cultural-educativă nu este pur și simplu o „profesiune" a activiștilor din acest sector, ci cauza întregului partid, că membrii uniunilor de creație, și în primul rînd comuniștii, trebuie să participe mai intens la întreaga activitate a partidului, la munca de formare și educație comunistă : „Numai în măsură în care vor lua parte activă la înfăptuirea întregului ansamblu de măsuri a politicii generale a partidului în toate domeniile, vor fi buni propagandiști, vor fi și buni scriitori, buni pictori, buni lectori".

Se pune astfel într-o lumină nouă însăși ideea angajării și responsabilității, a raportului libertate-necesitate în sfera creației artistice și teoretice.

Este admis în general că nu se poate scrie despre frumusețea unui peisaj, despre „miracolul" naturii fără cunoaștere și sensibilitate, fără o receptare (=trăire) interioară a acesteia. Dar despre frumusețea sufletească a oamenilor, despre „miracolul" pe care-l înfăptuiesc aceștia luînd cu asalt cerurile, cum se poate scrie fără a-i cunoaște, fără a participa **dinăuntru** la bucuriile și suferințele, la dramele lor ? Participarea la munca social-politică, la efortul de cunoaștere și educație al întregii societăți nu este pentru artist o povară inutilă, o constrîngere exterioară sau o muncă **paralelă** cu cea de creație propriu-zisă, ci o condiție și o premisă necesară a acesteia.

ARTA a fost și este un tulburător document sufletesc al condiției umane. Dar nu în generalitatea sa abstractă, ci în articulațiile ei concrete, aparținînd unei anumite istorii și unei anumite geografii spirituale.

Asupra conceptului antropologic-filosofic al condiției umane, făuritorii de frumos se pot instrui cu ajutorul filosofiei, frecventînd cele mai reprezentative opere aparținînd culturii filosofice, de la Platon și Aristotel, pînă la Marx, Lenin, Gramsci, Lukács... Ceea ce și este chiar necesar pentru a conferi mai multă consistență ideatică și perspectivă filosofică gîndului zămislitor de noi frumuseți. Dar forță de convingere, capacitate de înrîurire emoțională nu pot avea decît acele opere pentru care **condiția umană** este **condiția omului socialist**, este realitatea social-umană dinamică, concretă, de profunde semnificații, a civilizației socialiste în devenire : față de care nimeni și cu atît mai puțin creatorii de frumos nu pot fi așa-zișI observatori „imparțiali", „neutri".

Se spune adesea că prezentul, actualitatea constituie o sursă de inspirație fecundă pentru actul creator — ceea ce este adevărat. Numai că numărul operelor semnificativ valoroase, inspirate de actualitatea socialistă, nu este prea frapant, ca să nu mai vorbim de năzuința spre acea capodoperă a **timpului nostru** care să rămînă peste veacuri ca o sinteză a spiritualității românești contemporane. A explica o asemenea constatare implică desigur concluzia că, pentru a făuri o icoană artistică demnă de epoca noastră și de societatea pe care o construim sînt necesare o acumulare și o decantare încă mai bogate a experienței umane, o explorare încă mai profundă, cu mijloacele artei, a mecanismelor subiective ale celei mai radicale revoluții spirituale din cîte cunoaște istoria. Lumea artei trebuie să fie o lume autentică, trăită, trecută prin filtrul sensibilității, și nu o construcție arbitrară din date **exterioare**, nesemnificative, neasimilate. Căci această lume se naște din impactul subiectivității și interiorității artistului cu obiectivitatea și exterioritatea lumii reale. Și de aceea a căuta în artă obiectivitate pură sau subiectivitate pură, conform unor anume canoane estetice exclusiviste, apare ca lipsit de sens. Atît estetismul idealizant cît și sociologismul vulgar, empirismul îngust, lipsesc arta de orizontul marilor probleme omenești, o rup și o separă de sursele ei vitale, de marile adevăruri ale omului și societății la care se referă. E ca și cum răspunderea artei și artistului față de societate ar mai fi socotită încă exclusiv **estetică**, eludînd faptul că între artă și celelalte forme de conștiință și de activitate socio-culturală există un permanent sistem de vase comunicante, un continuu și reciproc transfer de valori.

Estetica marxistă, sociologia literaturii și artei au demonstrat de mult, sintetizînd însăși practica milenară a creației, că socialul, moralul, politicul, nu sînt doar elemente exterioare, extra-estetice, de așa-zisă „impuritate", ale artei, ci componente interne.

Dacă sîntem de acord că talentul și sensibilitatea artistică constituie o condiție absolut necesară, dar nu suficientă, a unui act artistic viabil, atunci trebuie să precizăm, în spiritul celor spuse deja, că sînt de asemenea necesare : cunoașterea **dinăuntru** și nu „turistică", exterioară, a faptelor omenești, care devin materie a transfigurării artistice ; o viziune estetică și etico-filosofică asupra acestor fapte care oferă criteriile necesare de selecție și structurarea lor.

AȘADAR, **cunoaștere, descoperire** prin **participare** ca nucleu și principiu al actului creator subiectiv, înseamnă cu atît mai bogat și mai fecund cu cît celălalt termen al ecuației — societatea, viața și activitatea poporului — este mai bine, mai profund reflectat, cu cît dialogul artistului cu lumea este mai bogat în semnificații. În socialism, dimensiunea politică a artei este favorizată, stimulată de **fondul umanist comun** — umanismul constituind substratul și finalitatea întregului sistem de civilizație —, precum și de **conștiința revoluționară** ca expresie a unei societăți revoluționare și ca principiu de constituire a unei arte revoluționare.

Nici romantismul cu gustul evocărilor istorice nu poate fi un prilej de evadare din actual, de eludare a **criteriului politic** pe care-l generează contemporaneitatea. Căci, pentru noi, **tradiția** — fondul peren al culturii universale și românești — nu reprezintă doar o sursă comodă de inspirație, o istorie consumată, fără probleme grave, fără destine omenești, tragice, eroice, ale unui timp revolut, ci substratul din adîncuri al existenței noastre, chezășia statorniciei noastre prezente și a aspirațiilor de viitor. Ca atare arheologia, istoria, cu atît mai intens arta de inspirație istorică nu ne pot oferi doar pagini de „cronică", de „letopiseț", ci ne oferă — în realizările cele mai de preț — mărturii ale propriei noastre biografii spirituale, semnificînd un aport la **conștiința culturală de sine.** Altfel spus, civilizația, ca termen de referință obligatorie a artei, nu este un cîmp mai mult sau mai puțin neutru a tot felul de experiențe, un dat inexorabil al existenței noastre, ci un climat spiritual uman, supus în permanență nu numai unei densificări tehnice prin bunuri de **civilizație**, dar și unei densificări axiologice prin valori de **cultură.** Este un uriaș laborator de desfășurare și finalizare a energiilor creatoare ; și cel mai complex **sistem funcțional de automodelare** — conștiința revoluționară, arta, morala etc. — sînt principalele pîrghii ale autoreglării și perfecționării. Corolar : modul nou de a pune problema **participării** se vădește între altele și prin afirmarea unui dublu sens al acesteia : a artistului la viața politică a cetății, a maselor la practica artistică creatoare și interpretativă — precum a dovedit-o și festivalul național „Cîntarea României" — și chiar la enunțarea unor judecăți de valoare.

Desigur, în artă nu se poate decide pur și simplu prin verdictul majorității ; dar nu e mai puțin adevărat că gradul de realitate a artei ca fenomen social-spiritual, ca o pregnantă formă de conștiință și de practică socială, este direct proporțional cu amploarea și intensitatea circulației și receptării ei în timp și spațiu. Evident, ca proiect în mintea creatorului opera de artă este o posibilitate **abstractă** ; ca **realizare** a proiectului, deci ca obiectivare a unui ideal artistic și social, a unei viziuni estetice asupra omenescului, ea este o posibilitate **concretă.** Dar realitate spirituală propriu-zisă nu devine decît atunci cînd și în măsura în care își începe marea aventură a contactului și a confruntării cu publicul de azi și de mîine.

Al. Tănase

CAROLINA IACOB: **Șoimii patriei**

Pridvorul soarelui...

Pridvorul soarelui și-al umbrei deopotrivă
le-au trecut
și porțile amărăciunii și porțile așteptării
oamenii tăi neclintiți în furtuni purtînd
desișurile visului și tăcerea apelor
din care ceruri se aprind.
De ce sapă fîntîni mistuite de întruchipări,
de ce caută o lumină răsfrîntă
din oase și curcubee îngropate ?
Poate acolo în bulgări necunoscuți
se tălmăcește o slovă de aripi, poate de acolo
din acel pămînt cuminte se nasc drumuri
mai puternice decît cele văzute.
Voi iubiți omătul, și jăraticul din vatră
cioplind în lemnul lunii
nunta cu raza preacurată.
Înțelepți ca toamna lungă,
ca stejarii biruitori, aveți rădăcini adînci,
de aceea niciodată nu sînteți singuri și
părăsiți,
niciodată nu puteți fi smulși departe de
glasul țărînii.
Neliniștea trestiei, nici cîntecul lebedei
nu vă înspăimîntă,
încălzind la piept un mugur roz.
Nestinse merinde purtați în vine
și vă place să urcați cărări neumblate,
să descoperiți oul albastru ce leagă
firul ierbii de strălucitoarea stea,
vă place să respirați armonia lumii
ca pe-o mireasmă din poiene înalte
și orga secolelor neînfrînte
din inima voastră în eternitate.

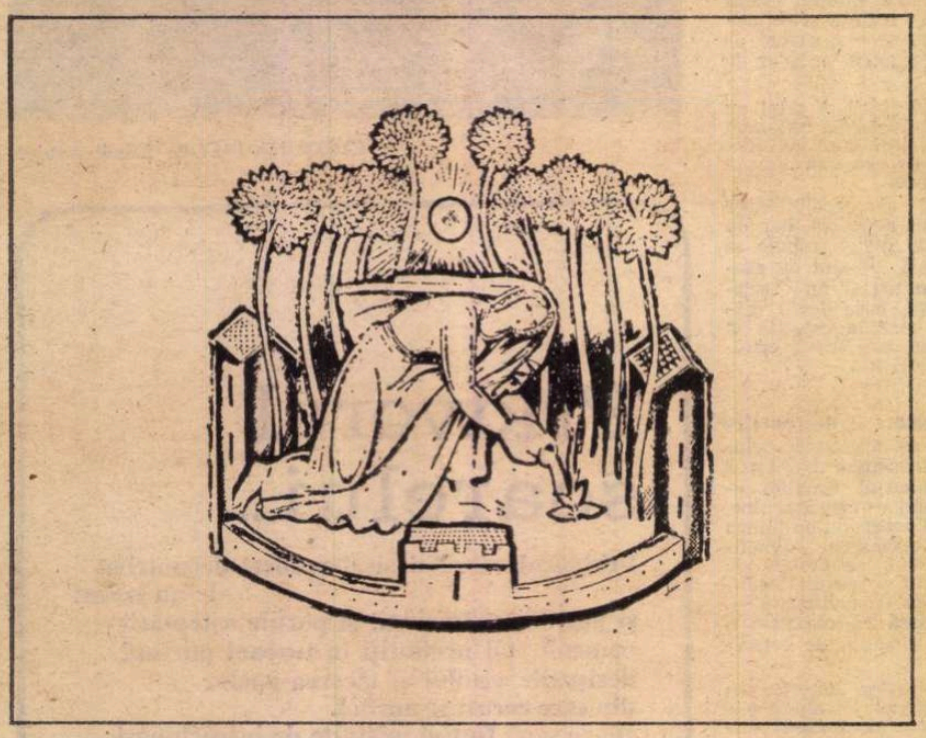
Zeno Ghițulescu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE CRITICII

Valorificare obiectivă

NU este o constatare inedită afirmația că specificul „actului“ critic îl constituie analiza și explicarea operei literare, considerarea obiectivă a elementelor ei componente și a relațiilor dintre ele în scopul evaluării imaginii de ansamblu, structurii integrale a creației scriitorului. Ratiunea de a fi prezentă în orice moment al dezvoltării literaturii i-a impus obligația unei activități continui, a operării cu concepte clare și criterii precise, a unei incontestabile obiectivități, care să îi asigure receptarea judecăților ei de valoare, înlăturînd subiectivismul si arbitrarul. La baza aprecierii critice a fost întotdeauna necesară o amplă investigație a domeniului cercetat, o operație logică de precizare a ideilor exprimate și o vocație specifică pentru sesizarea adevăratelor valori ale literaturii. Clasică sau modernă, academică sau impresionistă, sociologică sau estetistă, critica autentică — păstrînd în atenție tendința ei normativă — a marcat o reală forță de pătrundere a esenței fenomenului literar, de sesizare a mesajului umanist și a modalităților de expresie a operei. Inițiator în interpretarea producției literare și mediator între aceasta și cititor, datorită explicării sensului și consemnării valorii artistice, criticul trebuie să respecte exigențele clarității („ce que l'on conçoit bien, s'énnonce clairement“) și să



cultive chiar o notă de „artistic“ pentru a face mai accesibilă și convingătoare propria-i demonstrație. El devine astfel un arbitru calificat, dar și un aliat al scriitorului, cultivînd un mijloc activ de comunicarea frumuseții, fondului de umanitate și de progres social al literaturii.

În actul de discriminare și selecție a creației literare, în raport cu dublul criteriu ideologic-artistic, condiția esențială a criticii e incontestabil *obiectivitatea*. Împotriva preferințelor personale sau a înclinării temperamentale, criticul adevărat adoptă o atitudine de imparțialitate, în afara oricăror tendințe subiective, oricăror contingențe ambiante, păstrînd un nivel elevat în promovarea valorilor. Este adevărat că, în fapt, această exigență este greu de satisfăcut. Chiar cei mai autentici reprezentanți ai criticii noastre au cedat involuntar unei afinități elective sau unei subconștiente apropieri de ordin spiritual. În cercul „Junimii“, cu toată obiectivitatea sa principială, Maiorescu a apreciat cu elogii insuficient justificate pe unii colaboratori modești (cazul lui Samson Bodnărescu, comparat cu Eminescu, e notoriu ; E. Lovinescu a acordat uneori girul competenței sale critice unor scriitori ai „Sburătorului“, pe care ulterior literatura nu i-a confirmat integral, iar Camil Petrescu — cu inteligența lui sclipitoare — nu își putea stăpîni orgoliul ca și mobilitatea evaluărilor sale de cronicar literar și teatral. Dacă însă încercăm să exprimăm în formă sintetică și lapidară principala îndatorire a criticii, trebuie să spunem că ea se definește în „dialogul pe care criticul îl întreține prin scrisul său — pe de o parte cu creatorul literar, explicînd, motivînd, apreciind sau contestîndu-i ideile sau realizarea artistică — iar pe de alta cu publicul, care așteaptă de la el verdictul sau măcar un indiciu în efortul de înțelegere și explicare a operei.

Ar însemna însă a înțelege simplist și unilateral rolul activității critice, dacă am conchide că ea poate urma un singur criteriu și o dimensiune unică în valorificarea calitativă a unei scrieri. În aria opticii ei intînse intră diversitatea unor puncte de vedere justificate de planurile variate ale perspectivei din care e privită creația, de diferențierea aspectelor esențiale ce definesc structura ei specifică. În istoria gîndirii critice moderne, încercările de a restringe la o singură trăsătură specificul fenomenului analizat — concretizate în apariția unor cunoscute curente literare (impresionismul, estetismul, sociologismul etc.) — nu reprezintă decît un efort de explicare a operei prin „reducția“ la un singur element considerat esențial, dar în realitate reprezentînd o modalitate de caracterizare, fără a atinge nucleul generator de valori literare.

LITERATURA ca formă de manifestare a artei e, în primul rînd, un act de „cunoaștere“ prin mijloace proprii : simboluri, metafore, imagini — semne capabile a sugera obiectul concret. În al doilea rînd, ea e „comunicare“ și își dobîndește autenticitatea, originalitatea și prioritatea față de alte genuri de semnificare numai prin acceptarea valorii ei în societate. Or, recunoașterea, receptarea ei în condiții de valorificare obiectivă echivalează cu o „instituționalizare“ asemeni tuturor formelor conștiinței sociale. Interesează deci *ce* comunică opera unui scriitor, mesajul conținutului ei de idei și sentimente, idealurile pe care le servește — și *cum* se realizează pe plan artistic comunicarea. Primul plan include rolul etic-social al literaturii, exprimat de fondul ei umanist, modelator — sau cu un termen ușor deteriorat : educativ — prin forța lui morală. Cu mai mult de trei sferturi de veac în urmă, Gherea formula — alături de elementele artistice propriu-zise — drept unul dintre criteriile principale în aprecierea operei, sensul etic, iar Tolstoi definea arta ca un „vehicul al ideilor morale“. În fine, astăzi, literatura își vede considerabil sporită influența asupra mediului social-cultural, în lumina marilor idealuri democrate și revoluționare ale umanismului socialist. Pe de altă parte, o operă literară nu e numai o mutație pe plan ideatic a realității prezente. Ea are — grație viziunii înaintate a creatorului — și puterea de a anticipa, de a sugera perspectiva de mîine a lumii — mai ales cînd se afirmă în ambianța unor aspirații progresiste —, ceea ce sociologul francez Jean Duvignaud denumește o „promisiune“ de viitor în lucrarea sa *Sociologie de l'art*. Această depășire a prezentului, cu reala ei forță de persuasiune, constituie, la rîndul ei, un obiect de analiză pentru critica literară.

Al doilea coordonat al operei, a cărui realizare trebuie să îl ia în considerare atent critica, e modalitatea de creație, de transmitere și exprimare a ideilor, a stărilor obiective, ca și a imponderabilelor psihice ale scriitorului în transpunerea realității pe plan artistic.

Din nou, însă, e necesar să revenim, asupra plenitudinii creației literare. Procesul creator e un *act* complex, care implică o confruntare adîncă a formelor interioare, un lung și laborios efort de selectare și topire a elementelor ce vor deveni în final structura însăși a operei. Spontan e numai gestul ultim de exprimare, în fapt o îmbinare formală, pregătită în laboratorul intim al creatorului. El este cel care operează selecția valorilor și a materialului ce generează semnificația. Optica lui, justificată de gustul artistic, de simțul realist și fondul său ideologic, propune cititorului (și criticul este primul și cel mai avizat cititor al unei scrieri) puncte de vedere, de înțelegere și interpretare a realității concrete. Translația datelor existenței în imaginea artistică, poate mai curînd modalitatea acesteia, e în funcție de pregătirea, puterea de discernere și de imaginația autorului, fără de care lucrarea e o simplă reproducere fără valoare.

Metaforic vorbind, opera literară e un întreg „univers“, un tot complex, care cuprinde în primul rînd materialul faptic ce constituie relația cu realitatea (elementele „cosmogene“ după denumirea dată de Georg Lukács în *Specificul estetic*) și „semnificațiile“ corespunzătoare, ce decurg din interpretarea „semnelor“ concrete. Pentru critic, importantă e degajarea clară a semnificațiilor și aceasta implică o disociere analitică a elementelor constitutive și evaluarea lor atentă în sesizarea sensului integral al oricărei scrieri.

Condiția receptării operei este fixarea unui punct de vedere clar, precis, exprimînd sensul și satisfacția artistică a cititorului. Căci — așa cum arăta Mikel Dufrenne în *Esthétique et philosophie* — arta și în primul rînd literatura reprezintă o „împăcare“, în formă sensibilă, a principiului plăcerii cu rigorile și eforturile vieții. Și, adăugăm noi, conștiința plăcerii dezinteresate întreține gustul maselor pentru artă și literatură. Cititorul poate descoperi într-o lucrare literară aspecte nerelevate anterior, dezvăluite de preferințele sale și subliniate de propria-i sensibilitate. După opinia lui Umberto Ecco (vezi : *Opera deschisă*), consumatorul de artă, spectator, contemplator sau lector, participă la sesizarea operei, aducîndu-și punctul său de vedere — condiție a receptării ei.

MARILE opere ale literaturii oferă examenului critic o desăvîrșită fuziune a concretului social-istoric cu sensurile interpretării, pe care le scoate în evidență autorul. La Shakespeare, V. Hugo sau Dostoievski, planurile realității converg cu acel al fanteziei creatoare, iar valorile etice, estetice, sociale se îmbină armonios pentru a da o imagine de ansamblu superioară și unitară. Dar necesitatea de a desprinde și valorifica aspectele variate, elementele structurale cu semnificațiile lor proprii, ce motivează sau explică viziunea integrală a operei, rămîne o constantă a funcției critice.

Cea mai sumară privire a literaturii noastre contemporane atestă prezența unui om nou, plenar în activitatea sa constructivă — afirmarea și întărirea conștiinței maselor într-o societate nedivizată de contradicții interioare și unitară în realizarea aceluiași scop suprem, înfăptuirea comunismului. Dar procesul formării conștiinței socialiste — privit în latura lui individuală, ca experiență personală — este departe de a fi o simplă atitudine lineară, lipsită de complicații și eforturi de clarificare și coeziune. El implică o permanentă auto-observație și o verificare a experienței de viață proprii, o depășire constantă, o suită de stări conflictuale incluzînd adesea un dramatism accentuat în eliminarea confuziilor sau a judecăților insuficient motivate în condițiile ritmului impus de elanul creator. Cele mai interesante capitole de literatură și viață dezvăluie tocmai această tensiune dramatică, bazată pe un zbucium interior profund, al cărui final e cu atît mai prețios, cu cît relevă mai limpede marea forță morală a eroului epocii socialiste. Romanele unor scriitori ca Aug. Buzura (*Fețele tăcerii*, *Orgolii*), Const. Toiu (*Galeria cu viță sălbatică*), în care se face procesul unor atitudini individuale regretabile sau al unor erori instituționale, ș.a. ; piesele lui D. R. Popescu (*Acești îngeri triști*), Paul Everac (*Ștafetă nevăzută*, *Simple coincidențe*) sau Titus Popovici (*Puterea și Adevărul*) — ca să ne oprim doar la cîteva exemple — exprimă cu puterea sincerității necomprimate problematica morală a omului contemporan.

În aceste — incontestabil reușite — opere, eticul se întrețese cu psihologicul și socialul, solicitînd acuitatea observației criticului. Plurivalența trăsăturilor și a valorilor esențiale ale operei reclamă o atenție plurivalentă în atitudinea valorificatoare a criticii literare. Prin ea, critica — întrucît efectuează un examen multilateral și profund — își lărgește aria propriei viziuni apreciative și dobîndește o bază solidă exigenței necesare în valorificarea obiectivă a producției literare.

Mircea Mancaș

Exigența criticului muzical

SE VORBEȘTE mult despre menirea criticului muzical. Cu alte cuvinte, despre rolul său de a arăta, cît mai limpede, ce este **valoros** în viața muzicală și ce trebuie îndreptat. În acest sens, criticul trebuie să fie, el însuși, o **personalitate artistică** sau, altfel spus, un foarte bun cunoscător al teoriei, armoniei, contrapunctului, formelor muzicale, orchestrației și al marilor epoci creatoare din istoria artei sonore. El trebuie — după părerea noastră — să posede și un stil literar atrăgător. Din păcate, adesea întîlnim critici muzicali care cunosc bine — și chiar foarte bine ! — meseria, dar stilul cronicilor lor este inexpresiv. Alteori, dimpotrivă, stilul este de-a dreptul impresionant, dar se vede din capul locului că autorul respectiv nu este un muzician — în accepțiunea profundă a noțiunii.

Supărător este faptul în virtutea căruia nu întotdeauna criticul se conduce după sensul acelui minunat dicton latin **sine ira et studio** : or, tocmai **obiectivitatea** trebuie să fie o însușire de prim ordin a criticului ! Ca atare, „spiritul de grup“, întîlnit, din păcate, nu o dată în ziarele și revistele noastre, dăunează vieții muzicale.

Dar ceea ce supără cel mai rău, mai cu seamă în aprecierea muzicii contemporane, este că unii împart lucrările în două categorii distincte : „clasicizante“ și „moderniste“, susținînd, în modul cel mai exclusivist posibil, sau o direcție sau pe cealaltă. Compozitorul convinge însă nu prin faptul că este tradițional sau novator, ci prin expresivitatea sa, originalitatea sa, tehnica sa solidă și ancorarea în contemporaneitate. Într-un cuvînt, prin **măiestrie !**

Orice muzician, foarte bine pregătit — fie el creator, muzicolog, interpret sau pedagog — poate și trebuie să facă critică muzicală, bineînțeles dacă are și vocația scrisului. Este, deci, o datorie ! Tînăra generație a dat critici muzicali valoroși, dar, din păcate, au început să scrie și alții, care creează confuzii, prin cronicile lor slabe, mulți nerealizați, convinși că singura lor șansă în viață este să dea lecții acelora care, spre deosebire de ei, au reușit să facă ceva în meserie, servind arta muzicală din adîncul sufletului lor. Dacă în primii ani ai puterii populare era firesc să apară și critici improvizați, în zilele noastre, cei ce conduc rubricile revistelor și ziarelor, trebuie să fie mult mai **exigenți** și să promoveze pe aceia care, într-adevăr, posedă o solidă pregătire profesională. Deoarece nu poți critica pe alții, atîta timp cît tu nu te-ai afirmat în nici un domeniu al lumii Euterpei — ne referim la compoziție, muzicologie, interpretare sau pedagogie.

Doru Popovici

CRITICII NOASTRE

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

Desene de **Demian**

Act de cultură

CRITICUL, dacă nu cumva critica, le mai apare unora (scriitori sau nescriitori) sub semnul pizmașului Zoil, ducînd o existență stearpă și piezișă, de neostenit căutător de noduri în papură. Că va fi supraviețuind și cîte un asemenea exemplar, nu ne îndoim, dar el nu mai poate reprezenta decît o parodie a disciplinei, și nicidecum blazonul ei. Critica, trebuie s-o repetăm, nu e un simplu exercițiu secund, subsidiar literaturii, un fel de vîsc pe coama bradului. Vetusta imagine au ticluit-o micii literatori, cel mai adesea lipsiți de har. Maiorescu a fost la fel de necesar ca Eminescu, și fără el destinul unei întregi epoci, epoci de aur, n-ar mai fi fost același. E greu să ni-l închipuim pe mentorul Junimii, ale cărui idei directoare au străbătut veacul, într-o postură secundă față de contemporanii lui.

Critica, s-a mai spus, este și ea creație, căpătînd, mai cu seamă în vremea noastră, semnificația unui fundamental act de cultură. Demersul criticului înseamnă valorizare și valorificare, o neîntreruptă înscriere în linia unei tradiții. O literatură fără marile repere ar fi de neconceput. Or, acela care atrage mereu atenția asupra lor este exegetul, descoperind valorile și sistematizîndu-le, el aspiră să aibă viziunea devenirii, să le proiecteze în istorie. După un stagiu analitic, lucrarea lui caută sinteza și integrarea în fluxul mai larg al spiritualității naționale și universale. Aici criticul va servi drept busolă pentru noul venit, doritor să urce spre culmi. Va fi profesorul lui de estetică. Și nu numai. De filosofie, de etică, de cultură în genere. Căci de la cronica literară și pînă la savanta monografie, de la modesta recenzie și pînă la tratatul academic, criticul are (sau ar trebui să aibă) conștiința că se găsește într-o succesiune istorică și că își aduce o contribuție la înfrumusețarea și înnobilarea omului, în cazul nostru, al omului trăitor în Carpați și la Dunăre. Critica nu mai poate fi o disciplină de cabinet, ea tinde tot mai mult să fie una modelatoare. De aici, necesitatea unei acordări depline cu realitățile patriei și cu ale literaturii, a unei priviri acute, moderne, căreia să nu-i fie străină perspectiva istorică. Fără istorie, nu putem fixa și individualiza nimic, lucrăm pe felii, din ce în ce mai subțiri și mai transparente. Disecăm foarte fin, infinitesimal un detaliu, dar dacă nu-l mai putem integra contextului său, pierdem unitatea.

Fără istorie, mai înseamnă uneori și fără o întinsă și variată cultură, aceasta ofernid puncte de raportare și deopotrivă, garanția competenței. Gustul, ca și talentul, se irosește, calcă în gropi, lipsit de instrucție. Se mai întîmplă uneori ca lucrări de „specialitate“, în fapt, cercetări de istorie literară, aparținînd și ele criticii în esență, să fie recenzate cu un aer superior și exclusivist, dar cu o pregătire superficială, ca să nu zicem precară. Principial, cercetarea (cel puțin o parte a ei) nu poate fi scoasă în afara criticii, chiar dacă s-au publicat cercetări plate, lipsite de interes. Ar fi posibil oare să ignorăm cercetători iluștri ca Iorga, Ibrăileanu, Călinescu sau Vianu, decît cu riscul unei autoblamări ? Criticul e liber, firește, să aibă preferințele sale, dar nu cred că are dreptul să respingă, mai ales cînd se află într-o aproximativă cunoștință de cauză. Și aceasta nu se datorește întotdeauna deficiențelor sale de cultură, dar și unei probități care șchioapătă, lecturii așa-numite în diagonală, în zig-zagul grabei. Am auzit adesea autori (și nu numai istorici literari) plîngîndu-se că opera le-a fost frunzărită și nu citită, ceea ce a dus la un verdict incomplet, dacă nu de-a dreptul greșit. Sigur că unii, mai rari, practică un sistem tendențios de lectură, complicîndu-se într-o incontinență critică detractoare, dar, de obicei, viteza e cea care produce accidentele. Chestiunea ține, mi se pare, de etica profesională. A citi, **a citi în întregime**, este prima datorie a criticului. După aceea, vin celelalte. La ce bun să restituim (și uneori cu eforturi) textele integrale ale clasicilor, dacă și contemporanii mai sînt din cînd în cînd citiți pe sărite ! Ca să devină într-adevăr act de cultură, critica trebuie să pornească de la bună credință, în numele căreia, natural, se poate și greși. Nimeni nu este infailibil. Și Lovinescu și Călinescu au avut victimele lor, dar nu pentru că nu le-au parcurs opera.

A fi critic, se știe, înseamnă a emite noi puncte de vedere. Mai există la noi cîte un circotaș, care negăsind acele puncte, încearcă să răstoarne veritabile statui de bronz, înlocuindu-le cu un fel de momîi, sperietoare de ciori, ca să epateze. E o exhibiție gratuită, care poate să-l deruteze pe tînăr și-l întristează cu siguranță pe cititorul habotnic.

Fără să cădem într-o apologetică ieftină, se simte nevoia unei cît mai serioase preocupări de marile noastre valori clasice și contemporane, de o privire cît mai largă asupra șirului de scriitori care au trudit pentru creșterea limbii românești. Și o asemenea privire ageră n-o poate arunca decît o critică probă, competentă, devotată sieși, care are conștiința înaltă a timpului istoric și a modelării omului, conștiința actului de cultură. Critica noastră, în sensul cel mai larg, se dovedește prin lucrarea ei de zi cu zi și an de an, că există și că răspunde unor astfel de exigențe. Revistele și cărțile, uneori fundamentale, stau pe masă. Dar cîte un Zoil, fie și parodic, o mai calcă din cînd în cînd în picioare.

Al. Săndulescu

Radicalismul necesar

RECENTELE dezbateri în legătură cu critica literară și care au atins atîtea interesante aspecte (dar al căror efect nouă ni se pare că ar trebui să se resimtă mai direct în activitatea de fiecare zi a criticilor, deoarece în aceasta constă principala lor tărie: în aplicațiune) nu puteau ocoli o chestiune esențială și anume: conștiința criticului. E o problemă complexă din care nu ne propunem să examinăm acum decît aceea a inerțiilor ei. Inerția conștiinței e un fapt de constatare mai generală, oricît ar fi de regretabilă. În cazul unui critic, adică acolo unde avem pretenția de a ne aștepta la vioiciune, spirit liber, inteligență mereu activă, neajunsul de care vorbeam duce la însăși paralizia unei facultăți fundamentale, care poate le pune în mișcare pe toate celelalte. Dar, oricum, și criticii pot deveni sclavii obișnuințelor, ai ideilor gata făcute, ai comodității în gîndire.

În acest sens, am semnalat totdeauna programul **revizuirilor** lui Lovinescu, inițiate în 1915, ca un program revoluționar și în același timp plin de incalculabile consecințe. În înțelesul pe care-l dădea el acțiunii, era vorba nu atît de o revalorizare a tuturor valorilor (deși nici acest obiectiv nu lipsea), ci de o scrutare severă a conștiinței critice, de o activizare a ei, de scuturarea inteligenței libere de inerțiile pe care credea a le putea constata. Dînd un sens de generalitate acțiunii de „revizuire“, el accentua asupra procesului de **autorevizuire**, care nu se putea realiza decît printr-o răfuială a fiecărui critic, în primul rînd cu sine însuși, înțelegînd, așadar, că examenul liber al literaturii trebuie să treacă prin cea mai lucidă și onestă judecare a ceea ce constituia un depozit de „opinii invariabile“ în propria conștiință a criticului.

E de la sine înțeles că în faza de atunci a literaturii românești, problema inerției conștiinței critice abia începea să se pună, deoarece raportul criticului cu scriitorii nu putea rezulta decît din examinarea directă și din abordarea fără preconcepțiuni a oricărei opere, în majoritatea cazurilor, semnate de un nume abia în curs de afirmare. Numai timpul care a trecut de atunci și pînă acuma ne dezvăluie mai limpede importanța problemei. Dacă majoritatea criticilor cunosc literatura mai veche din lectură proprie, cîți au examinat-o cu adevărat în mod critic? O firească simplificare, o fatală comoditate vin să tulbure sau să liniștească atenția criticului îndreptată spre ceea ce ar constitui mai degrabă „noutatea“ în literatură. În prelungirea observației sale, Lovinescu ajungea să constate cu perfectă justificare că adevărata dificultate a actului critic este tocmai tocirea vigilenței sale în cazul operelor consacrate, nu abordarea „necunoscutului“, față de care oricine își ascute atenția și-și păstrează inițiativa.

Este evidentă în acest caz ce rol nefast pot să-l joace judecățile de autoritate ale cîte unui critic de prestigiu, preluate fără suficient control sau chiar fără minima cercetare și confruntare prealabilă de alții. Însuși Lovinescu avea să amintească spre sfîrșitul vieții de un astfel de caz și a pomenit de rolul pe care l-a jucat Maiorescu în plămădirea propriilor sale opinii despre un scriitor sau altul: „Atît m-a subjugat prin talentul și vizibila lui imparțialitate, încît toate evaluările au intrat adînc în plămada convingerilor mele, aproape indisolubil, pînă în pragul bătrîneții. Aprecierile, pe care le-a fixat el, mi s-au părut definitiv fixate; iar scriitorii, pe care i-a desconsiderat, desconsiderați au rămas în conștiința mea. [...] Citisem din tinerețe în **Adaos**, 1908, la articolul **Literatura română și străinătatea** această notă: «Domnul A. D. Xenopol a mai publicat între altele două volume despre Cuza-Vodă fără nici o însemnătate (mult mai bună este o scurtă broșură a domnului Petre Rișcanu, scrisă cu prilejul aniversării de patruzeci de ani de la abdicarea lui Cuza), și se vede încurcat în formularea unor pretinse legi istorice»“ **(Scrieri, III, 1970, p. 386)**.

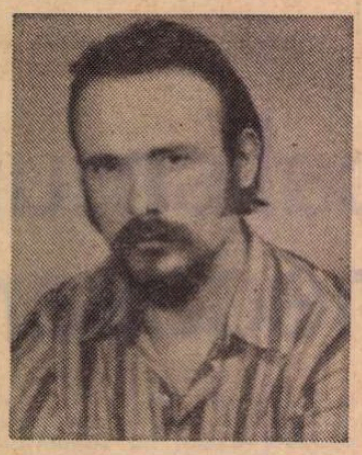
Eroarea aceasta de apreciere este, într-adevăr, atît de enormă încît o lăsăm fără nici un comentariu. Ne mulțumim a exclama în stil maiorescian: Xenopol și Petre Rîșcanu ! Lovinescu analizează în continuare marea autoritate a criticii lui Maiorescu chiar asupra sa și semnalează cîteva din efectele ei (impunerea, cel puțin în generația imediat următoare, a numelui unui I. Popovici-Bănățeanu sau V. Vlad-Delamarina), dar nu se ocupă de toate gravele consecințe pe care le pot avea verdictele unui critic de prestigiu asupra conștiinței altora, chiar cînd e vorba de exagerări evidente și de oameni care nu așteaptă chiar în mod naiv ca valorile să li se „impună“ de către alții.

Întrucît ne privește, am experimentat și am avut (spre marea noastră contrarietate, dar, pe undeva, și spre secreta noastră bucurie) verificarea justeții și profunzimii observației făcute de Lovinescu cu privire la acceptarea de opinii „fără control și mistuire“. E drept că am făcut-o chiar pe seama lui și a studiilor sale junimiste, pe care multă vreme puteam jura nu numai ca pe un cuvînt al magistrului dar și ca pe cel al adevărului. Cu timpul, adîncind problematica acțiunii lui Maiorescu asupra generațiilor ulterioare și îndeosebi raporturile lui cu Lovinescu, ne-am dat seama că viziunea acestuia din urmă comporta radicale modificări, în mod paradoxal de natură să-l avantajeze, adică să-i sporească meritele în edificarea unei discipline, precum și rolul istoric, incomparabil superior criticului junimist.

Scrutarea propriei sale conștiințe este pentru un critic cea mai profundă experiență pe care o poate face. Onestitatea lui, de care se pomenește prea ades, dar firește numai în legătură cu ceea ce constituie activitatea lui publică, e pusă la încercare cu acest prilej mult mai mult decît cînd abordează operele altora — fie acest lucru cel mai plin de riscuri. Adevăratul curaj e să ajungă la situația de a se înfrînge pe sine, de a-și verifica și a-și sacrifica habitudinile sau prejudecățile. Radicalismul necesar oricărei conștiințe critice dă un examen decisiv în cazul acestei confruntări dintre demonul său critic și liniștea propriilor sale ape moarte. G. Călinescu spunea într-un rînd : „În critica literară cel mai frumos omagiu e de a-ți spune opinia în toată violența, chiar dacă este defavorabilă“. Parafrazînd acest indiscutabil adevăr, pe care ar trebui să-l aibă în minte orice adevărat critic, vom spune că acțiunea sa cea mai curajoasă e de a dezvălui (și, de fapt, a **elibera**) adevărul, înfrîngîndu-și în prealabil, cu toată violența, propriile inerții.

Alexandru George

Dumitru Udrea



Patria

Pămînt îmi curge-n sînge și-n ochi adînc
de țară
Precum o eră nouă de timp în calendare
Și-mi fulgeră prin suflet un dor fără hotare
De patria aceasta cu iz de primăvară.

Neliniștea iubirii în cîntece se-ncheagă,
Arzînd miresme coapte în conul de lumină
Și visul de-mplinire cu soare mi se-nclină
În merii uzi de viață din nici o stea pribeagă.

Stăpîn de grîne

Mai trece Oltul încă prin țara de miresme
De unde lin coboară la vadul din poveste
O lume ostenită de curgeri vegetale
Cu vulturii din steme foșnind înalte creste.

Un suflet se-nfioară prin colbul ars de vreme
Cînd ctitori de lumină au pus o temelie
La pohta ce-a pohtit-o în dimineți de soare
Acel stăpîn de grîne de-o-ntreagă Românie.

Drum anume

Exist-un drum anume pe care noi îl facem
Trecînd prin băi de rouă spre rădăcina ierbii
Și ne oprim o clipă în susurul din arbori
Și iar plecăm aiurea în dragoste cu cerbii.

Dar vine timpul iute cînd vămile ne cheamă
În iarna bîntuită de viscole fierbinți
Și ușurați ne-ntoarcem în lutul țării noastre
Făcînd o haltă scurtă la hanul din părinți.

La poarta planetei

Adîncile rîuri trec în tăcere
Și-un munte de iască s-aprinde ușor,
Planînd peste lume un singur cocor
Mai bate din aripi pînă ce piere.

Aceleași cuvinte se macină greu
La poarta planetei cu o-ntrebare
Și drumul acesta n-are hotare
Cînd suie în arbori prin sufletul meu.

Ochiul lui Narcis

Cutremurată ora în vînturi se înalță
Și ziua bate cînturi în clopote de vis,
Cînd peste somn se-arată înmărmurind
cărarea
O umbră tulburată din ochiul lui Narcis.

În fulger trece timpul spre marea neființă
Și trupul meu refuză sleitele-i puteri ;
Curînd oceanul lumii va poposi sub stele
Și iar va crește luna în florile de meri.

Anghel Dumbrăveanu

Interludiu

Timp lung și pustiu, fără uneltele
De lucru, dacă pot numi astfel cuvintele
Cu care locuiesc sub streașina norului.
Ai zice o călătorie pe mare-nvrăjbită, cînd
Trebuie vegheat mersul navei, înainte
de toate ;
Ori o convalescență cu interdicții, cînd aerul
E tare ca vinul.
Trecînd dintr-o toamnă în alta
Cum ai trece prin două alăturate odăi,
Ignorînd cuvintele prin care respiri
Cum ignorăm că surîsul sau zborul
E condiționat de existența plămînilor.
Un an în fagurii albi, departe de miracolul
Dragostei, fără posibilitatea lăuntrică
De-a privi mișcarea gheții pe rîuri,
Ori popasul cocorilor în cîmpia fîntînii
Cu gîtul întins în crugul albastru.
Un interludiu arid, grăbind procesul toamnei
În sentimentul iubitei. Întors între
ciudatele ființe
Ale cuvintelor prin care apropii lumea
De adevăr, poți vedea din nou
Că prietenii sînt aceiași — nici unul
mai mult :
Semn că ai trăit în cultul lor la fel de curat.

Mamei

Plecată acolo unde nu se vede
cum trece crizantema lunii pe cer
unde nu se știe glasul de rouă
al priveghetorii
cînd se îngînă ziua cu noaptea
unde nu vine caisul înflorit să-ți bată la geam
unde nu se cunoaște
mirosul gutuii păstrate-n hambarul de grîu
pînă cresc nămeții cît casa

Cum s-auzi plînsul copilului
cum să descinți fruntea fetei bolnave
cum să simți mișcarea de aripi
a visului
cînd aștepți
îndurerată și mîndră

Acum casa-i pustie
prin ogradă crește iarba-n neștire
pînă și ciinele
s-a sfîrșit de inimă rea

Unde ți-e urma
Spune-mi
pe ce drum să-ți ies înainte.

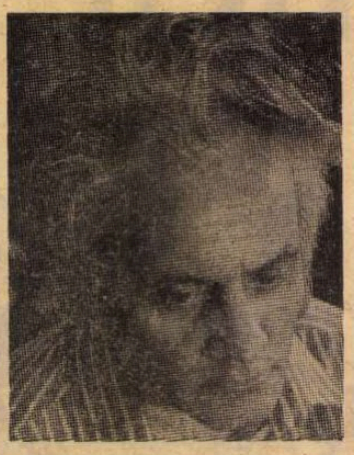
Așteptare

Vine cineva și-ntreabă ce caut.
Mă aflu în cerul meu, spun,
Sub steaua mea.
Aici e caiacul, dacă vîslesc,
Pot să prind din urmă femeia
Plecată spre a nu se întoarce.
Dacă înfig vîsla în timp,
Pot ajunge la ea.
Însă e seară,
Se vede Oltul curgînd
Pe sub păduri de durere,
Iar ea se duce
Fără-a privi înapoi.

Vestitoarele vremii

Înșelătoare sînt calmele zile
Ale lui septembrie. Lumina
E un țipăt de spaimă atunci,
Sau de durere. Ca o vîrstă incertă,
Cu presimțiri în care nu poți crede.
Dar de la tine își întoarseră fața
Vestitoarele vremii, ce miroseau a mesteacăn
Și-aveau glas de ape lunecînd prin păduri.
Dedulcit la treburi cărturărești
Se spune c-ai fi, aceasta-nsemnînd
Deopotrivă respect și maliție. Înșelătoare
Sînt calmele zile ale lui septembrie.

Mihail Crama



Dudul

În memoria lui Nicolae Baltag

Era la nașterea mea. În dreptul ferestrei,
fratele rămas în curte,
de curiozitate se cățără în dud —
Făcu o mișcare greșită și în clipa aceea
Cîmpiile Elizee lunecară spre sud...

Poate că atunci, în clipa aceea...
Să nu mai vorbim, să nu mai vorbim
de clipa aceea.

Ne naștem

Ne naștem, iar, pentru-a pieri întruna,
sărbătorind aceleași stinse leacuri —
Ci eu priveam la ochii-ți mari, deschiși,
la coapsa ta cum scînteia în lacuri.

Nevinovat de trupu-ți mă săltam
deasupra vrerii mele cu o șchioapă,
în timp ce tu îmi botezi Iordanul
cu-o rană-n plus de rana care-l sapă.

Ușa

Ușa casei mele-i primenită
și pustiită curtea te așteaptă —
Cînd ai plecat... de fapt nici nu veniseși...
era o tinerețe-ntîrziată...

Eu îmi ghiceam neîncrezător în mîini,
tu-ți scuturai, doar, mincinoasa-ți pleată
la ochiul nins al veșnicei fîntîni.

Atît

Atît rămîne : umbra din iubiri
ca din castanii vechi din fața casei,
pe care-i ocroteam de năvăliri.

Atît din toate : în mijloc tu,
și plopii-nalți și lămpile visate
și dogma noastră pieritoare-n patimi.

Dimineața

Să fi fost atunci adevărat ?
Să fi fost mulțimile uitate ? —
Păsări mici mai clămpăneau din gușă
tu stăteai în rama zilei, drept ; —
ne-așteptau țărăncile cu lapte,
armăsari cu crupe de cenușă.

Era ca-n basmul Mioriței, lung —
a fost atunci o vale de iluzii,
dar ce vorbesc ? — o vale de confuzii ;
prima dimineață fără rost...

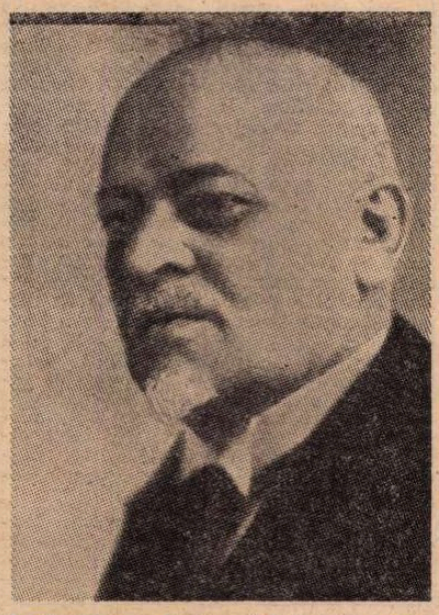
Episod II

Drum şerpuind în noapte, ocolind golurile unde
capul
se frînge brusc în piept, cînd duhurile rele încep
dansul lor fatidic.
Calul cu paşi prudenţi, cu
nările neliniştite
adulmecînd aerul
umed.
Apoi pădurea – arbori contorsionaţi, zvîrcolindu-se,
obsedaţi de zenit.
Deodată, un lac cu faţa de smoală,
pe luciul lui,
urmele lăsate de paşii
ciumei.
Sufletul începe să chelălăie, smucindu-se scurt în
lanţ.
Doar luminarea pupilei, arzînd mai intens,
îşi scurge pînă spre genunchi
spermanţetul.
Trosnet. Ţipăt de pasăre a
nopţii.
Pe lîngă ureche, filfîit sarcastic de
aripi.
Ghiare în umărul stîng.
Strigăt de spaimă. Răspuns : hohotele
întregii păduri.
Galop nebun în noapte, potcoave scăpărînd pe sub frunzişul copacilor contorsionaţi.
Ecou : hohote.
Hohotele nopţii, pădurii, infernului.

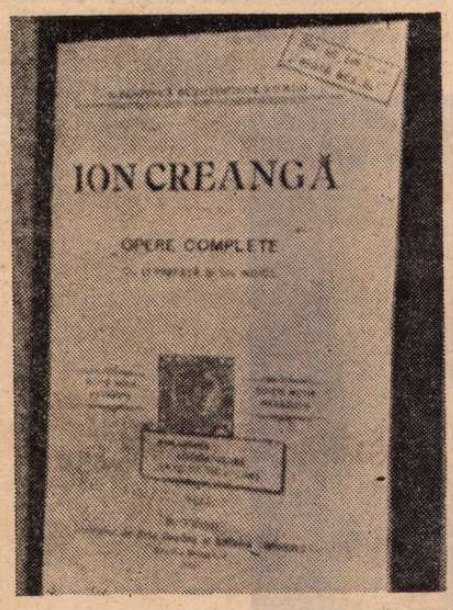
Geo Bogza

Versiune definitivă, în vederea tipăririi în volum, a unui poem apărut în 1929, în „Bilete de papagal"

Corespondenţa lui G. T. Kirileanu



G. T. Kirileanu (fotografie din anul 1940)



Prima ediţie de **Opere complete** de Ion Creangă, îngrijită de G. T. Kirileanu şi Ilarie Chendi (1906)

APĂRUT într-un volum masiv, de peste 700 de pagini in-8°, la Editura Minerva, sub îngrijirea lui Mircea Handoca, **Corespondenţă** de G.T. Kirileanu, cunoscut mai ales ca editor ideal al operelor lui Ion Creangă. Fiu al unui pădurar, vestit vînător de urşi, în satul Holda, comuna Broşteni, judeţul Neamţ, la 13/25 martie 1872, iubitorul fierbinte al „mamei Bistriţa" şi al „tatălui Ceahlău" s-a stins din viaţă aproape nonagenar, la 13 noiembrie 1960, la Piatra-Neamţ, după ce, în urma neajunsurilor de tot felul, avusese suprema bucurie, în colaborare cu acad. Iorgu Iordan, să dea o ultimă ediţie a autorului lui **Harap alb.** Preţuit de mari învăţaţi, ca N. Iorga, Simion Mehedinţi, Demostene Russo, Vasile Bogrea, G. Vâlsan, de numeroşi scriitori şi folclorişti, cărora le-a stat oricînd la dispoziţie cu cîte o informaţie bibliografică şi chiar cu ajutoare materiale, eruditul G.T. Kirileanu a fost prietenul, săritor ca nici unul alt, gata oricînd să-şi întrerupă lucrul sau tihna, pentru a fi de folos oricărui slujitor al culturii naţionale. Uitasem că în 1948 intervenisem pe lîngă dînsul pentru primirea unui discipol al lui Jean Boutière, întîiul monografist al lui Creangă, pe care-l servise copios întru cît mai completa informare în materie. Faptul mi-a fost amintit de recentul volum, în care figurează şi o parte din schimbul nostru de scrisori din ultimii ani de viaţă ai celui ce ne îndemna să-i spunem cu familiaritate moş Ghiţă. Era un omuleţ bine legat, cu ochi negri vii şi calzi, plesuv, albit, cu un cioculeţ de muşchetar, nu nepotrivit celui care, pentru cauza cea bună, ştia să lupte cavalereşte şi să spună adevărul în faţă, celor mai apropiaţi. Întrebat, de pildă, de ce se răcise de la o vreme de dînsul, răspundea astfel unui cunoscut pictor moldovean :

„O parte din legăturile inimii mele faţă de tine s-au rupt cînd mi-ai respins rugămintea din urmă a bătrînei şi sfintei tale mame de a te duce s-o vezi şi să-i dai o fiiască mîngîiere şi alinare. Nu pot uita acei minunaţi ochi albaştri înotind în lacrimi şi ultimele ei cuvinte pe care mi le-am însemnat tot atunci în carnetul meu, spre a ţi le arăta odată şi odată...

A doua împietrire a inimii tale m-a îndepărtat şi mai mult. Am rămas uimit cum ai putut să nu te duci să-ţi vezi sora, o adevărată femeie sfîntă şi curată, nici atunci cînd a fost lovită de cea mai cruntă durere pentru inima unei mame – pierderea fiicei sale. Ce fel de **frăţie** e aceasta ? Ce fel de **omenie** ?".

Omul de bine punea omenia mai presus de toate. În artă, şi literatură, criteriul lui era specificul naţional.

Unui alt pictor, îi scria :

„Asta ne-ar trebui din toate părţile românimii : tablouri reprezentînd felurite momente din viaţa şi munca ţărănească: tipuri reprezentative ca putere, frumuseţe sau caracter, obiceiuri din bătrîni cîte se mai păstrează, dar în curînd vor dispărea în faţa aşa-zisei civilizaţii, monumente istorice de valoare [...] D-stră, pictorii cei tineri, umblaţi prea mult după originalitate cu orice preţ, după abstracţiuni, întunecînd nota locală, cea adevărată, pe care o va căuta viitorimea, după ce aşazisa civilizaţie va fi măturat şi nivelat toate ale trecutului...".

Scrisoarea este datată 6 febr. 1924. Abstracţionismul bîntuia cu pictura şi sculptura suprarealistă.

După o adolescenţă şi tinereţe dintre cele mai zbuciumate, G.T. Kirileanu şi-a luat licenţa în Drept la vîrsta de 28 de ani, a fost numit în magistratură la Iaşi de către Titu Maiorescu, la cerere s-a mutat la judecătoria de pace din Broşteni, post suprimat după două luni de guvernul D.A. Sturdza, a exercitat alte mai obscure servicii pînă ce a primit postul de bibliotecar al curţii regale, în care calitate a funcţionat din 1909 pînă în 1930, cînd noul suveran l-a înlocuit cu unul dintre aghiotanţii săi. În această din urmă slujbă a avut ocazia să se ţină în curent cu tot ce apărea în ţară şi în străinătate şi să-şi îmbogăţească propria bibliotecă, pe care a lăsat-o oraşului Piatra-Neamţ, unde şi-a petrecut ultimii ani din viaţă.

Tot Titu Maiorescu a fost acela care s-a interesat de ediţia Creangă, i-a dăruit coalele autografe ale povestirii **Harap alb** şi manuscrisul nuvelei „corosive" **Ionică cel prost,** i-a făcut cunoştinţă cu P.P. Carp, care i-a pus la dispoziţie anii colecţiei sale din **Timpul** cu colaborarea lui Eminescu şi l-a atras în cercul **Junimii,** cu toate încercările lui N. Iorga de a şi-l ataşa. În faţa idiosincraziilor marelui istoric, G.T. Kirileanu nu şi-a părăsit niciodată intransigenţa spiritului critic. De pildă, cînd a apărut **Istoria literaturii româneşti** de N. Iorga, **Introducere sintetică** (după note stenografice ale unui curs), Bucureşti, 1929, cititorul atent a depistat rîndurile nedrepte în care opera genialului humuleştean era înfăţişată ca „vulgară şi trivial-populară".

N. Iorga nu înţelegea prietenia ca o legătură de reciprocitate necondiţionată ; cînd Kirileanu a fost îndepărtat după 21 de ani de slujbă devotată, viitorul primsfetnic, fost profesor al suveranului, a rămas insensibil faţă de acel act de nedreptate. Vasta **Corespondenţă,** din care editorul a cules o infimă parte (787 din „peste 16 000 de scrisori"), ne prezintă, printre altele, comedia vieţii universitare dintre cele două războaie, cu rivalităţile şi duşmăniile, făţise sau ascunse, cu competiţiile şi lucrăturile ei, dar G.T. Kirileanu are atitudinile cele mai loiale, dreapta lui judecată nu-l părăseşte nici o clipă, îl găsim totdeauna alături de cei drepţi, adeseori nedreptăţiţi.

LITERARICEŞTE vorbind, piesa cea mai tulburătoare mi s-a părut lunga scrisoare a lui George Vâlsan datată „Cluj, 18 nov. 1925". Grav bolnav, deşi avea să se stingă tocmai peste zece ani, eminentul geograf, care era şi un bun scriitor, descrie cursul bolii lui, sentimentul anxietăţii, încercarea neizbutită de a-şi găsi alinarea în rugăciune, neputinţa de a intra „în contact cu lumea de îngeri şi de sfinţi", ba chiar, dimpotrivă, „ă„3dit fiind „într-o societate prea numeroasă de draci, care nu vor să ştie de crucile şi de rugăciunile mele". Scrisoarea este a unui modern existenţialist, hărţuit de „angoasă", dar şi a unui om al veacului de mijloc, cînd credincioşii se simţeau asaltaţi de necuratul.

Altă splendidă scrisoare este adresată de la „Iaşi, Ajun de Sin Chetru 1953" de alt eminent om de ştiinţă, slavistul Petru Caraman, care înalţă cîte o odă „sublimului gigant : Ceahlăul", Cheilor Bicazului, Lacului Roşu, Negrei, Bistriţei, locuri scumpe inimilor amînduror corespondenţi şi atît de puţin cunoscute multora dintre noi.

Remarcabile sînt şi scrisoarea profesorului Ioan Th. Lupu, cu ocazia morţii lui Mihai Costăchescu, precum şi scurtul, dar prea frumosul cuvînt de mulţumire al acestui vrednic istoric, la primirea lui ca membru corespondent al Academiei Române.

Un aparat impresionant de note ne ţine în curent cu identitatea unor persoane astăzi uitate şi cu lucrările lor. S-au strecurat însă şi erori de lecţiune, uşor de rectificat :

P. 549 : „Vorba poporului Zegladoncz : a fost un **meteor** deasupra Europei" (e vorba de Eminescu !).

În loc de **poporului Zegladoncz,** se va citi :

„polonezului Zegadlowicz" (Emil), care a dat traduceri din autorul lui **Împărat şi proletar** în anii 1932 şi 1933.

P. 361 : „Îmi pare bine că Dracul de Miază-zi al lui Perduzat (care a fost la noi, cînd cu congresul de bizantinologie)..."

În loc de **Perduzat,** citiţi **Perdrizet** (Paul), istoric şi arheolog francez.

P. 192 : „D-l **Grigoru** fiind bucovinean, iar d-na fiind nepoată a Veronicăi Micle...".

Se va citi **Grigorcea** (ministrul României la Roma la acea dată, 30 ianuarie 1940), căsătorit cu fiica Valeriei Micle.

P. 675 : „Apoi Buschau, **Illustrierte Völkerkunde,** Stuttgart, 1910".

În loc de **Buschau,** se va citi **Buschan** (Dr. G.), etnograf german, cu opera principală **Sitten der Völker,** în 4 volume.

.P 703, la **Indice de nume :**
„Stahl, H. **269–270.**
Stahl, H.H. 99".

sînt una şi aceeaşi persoană, şi anume al doilea, sociologul, fiu al scriitorului şi stenografului lui N. Iorga !

Idem, la pag. 697 şi 699.
„Ionescu-Mihăeşti, 580, 599.
şi
„Mihăeşti, Costică" 305.

sînt profesorul C. Ionescu-Mihăeşti (1883–1962), fost director al Institutului I. Cantacuzino.

P. 446 :

„Noua comunicare a lui Al. L..., la care a fost de faţă Em. Hagi-Moscu, s-a distins prin răutăţi obişnuite ale liberalilor împotriva lui B.C. şi arată, ca ucigaş pe Bogathi".

Misteriosul **B. C.** este **Barbu Catargiu,** prim-ministru reacţionar al lui Al. I. Cuza, asasinat în dealul Mitropoliei.

Transparentul **Al. L.** este istoricul Alexandru Lepădatu.

P. 695, **ibid.** :

„Drăghicescu 258, 631".

este filosoful român D. Drăghicescu, discipol al lui Durkheim.

Şi el, şi Zotta Sever, eminentul genealogist, meritau o notă şi însemnarea prenumelui.

O altă eroare, de natură cronologică : slavistul Petru Cancel s-a născut probabil în **1892,** în nici un caz însă în **1852** (pag. 351).

În 1904 (scris. de la „1903 faur 12", pag. 137) aveau să se împlinească **13,** iar nu **25** de ani de la moartea Poetului" (Eminescu) !

G.T. Kirileanu a scris puţin, dar substanţiale contribuţii istorico-literare şi etnografice.

Şerban Cioculescu

Confruntări

Generaţie literară, program literar

DACĂ prozatorii ce debutează în deceniul al şaselea şi începutul celui de-al şaptelea îşi fac rodajul (uneori îndelungat, presărat cu capcane pe care, ca în poveste, tînărul scriitor trebuia să le depăşească, să le înfrîngă, să le ocolească, în aplauzele solidare ale criticii, permanentă sfătuitoare), după 1965 apar o seamă de autori pentru care ucenicia, atent vegheată, nu mai constituie o etapă necesară, obligatorie, a debutului. Poate dimpotrivă : noua serie de autori, cea a deceniului al şaptelea, apare în librării fără prealabila prezenţă în presa literară. Cînd această **prezenţă** există, ea e minoră, nesemnificativă, concesie făcută unor reguli de a trăi în lumea literară, şi nu consecinţa unui contact direct, prelungit, cu ziarul, revista, mediul literar. Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, Bujor Nedelcovici, Radu Petrescu, urmaţi de mulţi alţii, intră în literatură ca scriitori deplin formaţi ; ei debutează ca **romancieri,** şi romanele lor obligă la refacerea unor filiaţii aproape uitate. Virsta nuvelei, în proza nouă românească, se apropie de sfîrşit ; încep anii romanului.

Debutînd în cea de-a doua tinereţe, prozatorii au în urma lor o experienţă de viaţă şi o experienţă de cultură bine sedimentate. Ei sînt **constructori** în numele unor experienţe literare de altădată ; ei sînt continuatori. Fără îndoială, ei au orgoliul de a începe un drum nou ; de a imagina formule literare ; de a face din munca literară constantă, sistematică, o formulă de viaţă.

Ei nu (mai) sînt boemi, virtuoşi pe spaţiu îngust, amatori de **ziceri plăcute ;** nu sînt, cîtuşi de puţin, stilişti. Programul lor e antiliric, sobru, clar, fără derutante căutări. Ei sînt constructori, şi preocuparea centrală a acţiunii lor literare e aceea de a-şi construi un edificiu literar solid, o operă trainică, în numele unei **experienţe** bine stratificate şi al unei conştiinţe literare clare. Inteligenţa ţine (pentru ei) în cumpănă instinctul artistic, memoria organizează, nu o dată, demersul romanesc. Ei sînt, mărturisit, scriitori profesionişti încă de la prima lor carte.

Alexandru Ivasiuc avea patima ideilor; credea cu fervoare în supremaţia raţiunii ; în patria scrisului său domneşte, tiranică, ordinea. Iraţionalul aparţine joaselor spiţe, încălcînd **legea** ce îşi taie neobosită drum în existenţa eroilor. Impresionanta, devoranta monotonie a mişcărilor egale ce recompun o ascensiune sau o deviere : subiect ascuns al tuturor romanelor sale, **excepţia** e aceea care îşi face, ordonată de aceleaşi mişcări egale ale ofensivei raţionalului, cale, între simetriile obsedante ale lumii.

Ieşirea din mecanism înseamnă căderea între sentimente, intrarea în starea sensibilă : nu în dezordine, ci în starea în care dezordinea poate fi contemplată cu oarecare uimire. În prozele lui Ivasiuc, sentimentele îşi fac loc doar pentru a-şi vădi ineficienţa, incapacitatea lor de a da sens operei (existenţei). Sens are doar raţiunea, capacitatea de a ordona : **puterea.**

Simbolurile romanticilor, **poetica** romantică sînt, în opera lui Ivasiuc, obiecte ale derizoriului ; ele îşi pierd, în fapt, sensul. Eroii lui Ivasiuc îşi neagă, în incadrarea lor socială, structura lor de fiinţe sentimentale ; se de-sentimentalizează, devin **fiinţe fără însuşiri.** Ideea, raţiunea topesc sentimentele : ele sînt doar agenţii stării de criză. **Vestibul,** romanul cu care Ivasiuc intră, cu glorie, în literatură, este romanul unui intelectual ce încearcă a descoperi, la virsta matură, posibilitatea determinării sale ca fiinţă sentimentală. Eşecul comunicării se materializează într-o sumă de scrisori ce, pierzîndu-şi adresantul, devin roman. În fiecare dintre cărţile lui Alexandru Ivasiuc există o asemenea adresă pierdută : un spaţiu, un timp pe care personajul îl contemplă derutat. Deruta uimită reprezintă un moment-excepţie, primul dintr-o criză a ideii, a ordinii, a puterii.

Literatura ar însemna un eşec : consfinţirea unei înfrîngeri. Ea apare abia în clipa crizei, fiind simptomatică pentru **absenţa puterii.** Literatură nu înseamnă putere, puterea aparţine profesiunii **celeilalte** a personajului. În ultimul din romanele sale, **gazetarul,** strălucită figură a presei (care nu e încă sinonim cu Scriitorul) trăieşte, prin supoziţiile sale, în imaginara ţară, în eroare.

Cărţi ale disciplinei (ordinii) intelectuale, romanele lui Al. Ivasiuc au în centrul lor indivizi excepţionali, capabili de a domina : de a instaura în jurul lor ordinea. Eseuri asupra puterii, romanele sale vor fi alcătuit, atunci cînd numărul lor se va fi împlinit firesc, un riguros studiu privitor la modificările operate asupra structurii umanismului tradiţional de secolul nostru. Aproape de monografie, aproape de document : operă de cercetător, de gînditor puţin predispus divagaţiei romantice, minimelor concesii în planul pitorescului.

Literatura antipitorească a lui Alexandru Ivasiuc — renunţarea polemică la o direcţie literară bine instăpînită în literatura românească — este consecinţa unui şir întreg de transformări literare. Conflictul ei cu literatura sentimentală este unul adînc, aparţinînd unei structuri artistice. Rezervele sale (nu lipsite de violenţă) asupra clasicilor, expuse într-un interviu („Convorbiri literare", 7/1976) ţin de apărarea unei baricade : aceea a raţionalului. Nu numai împotriva iraţionalului, ci şi împotriva scriitorului ce ar îndrăzni să intre în competiţie cu omul de ştiinţă, cu filosoful, cu gînditorul, se ridică Al. Ivasiuc.

Respingerea nu este doar teoretică : ea poate fi analizată îndeosebi în ultimul roman al scriitorului, **Racul,** dar poate fi observată încă în **Vestibul.** Refuzul „literarului" (al incertului, vagului, misteriosului, metaforicului, pitorescului) începe de la profesiunea eroului din cartea de debut, profesiune pentru care realitatea umană nu prezintă vreo incertitudine. În **Racul,** realitatea socială nu prezintă, pentru Don Athanasios, vreo incertitudine: Don Athanasios prevede **totul.**

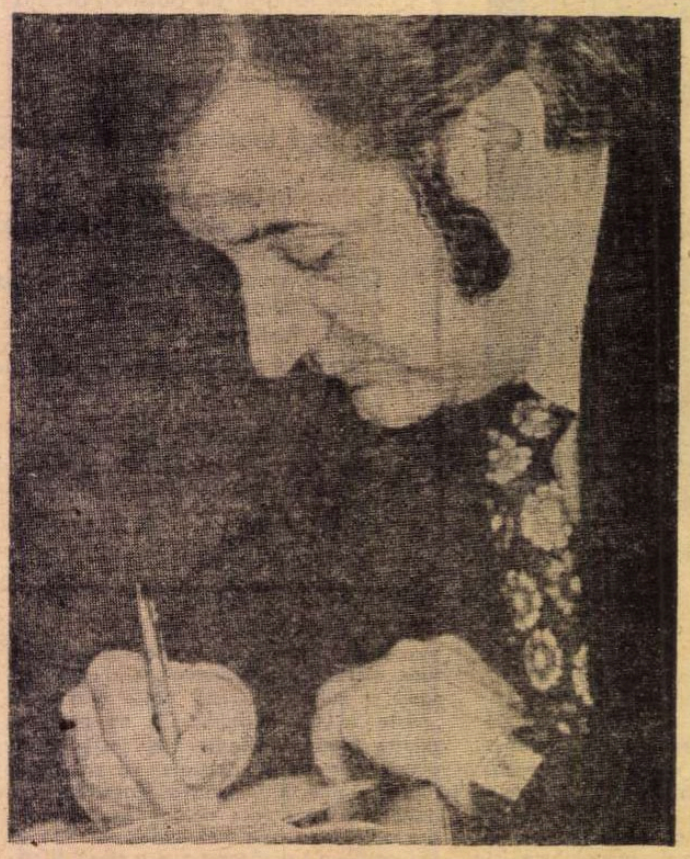
ACEST programatic, insistent, polemic refuz al „literarului", al metaforei, al incertului trebuia înlocuit prin „realii" : realităţi obţinute pe cele mai diverse căi. Niciunde **foamea de real** nu e mai mare decît în ultimele cărţi ale scriitorului. Sursa principală sînt ziarele: evenimentul cotidian este cea mai frapantă expresie a realului. Cele mai surprinzătoare elemente jurnalistice devin documente. În **Racul** foamea de real absoarbe cele mai eterogene teme, utilizate atît de romanul poliţist (Michel Sinclair, Paul Kenny) cît şi de capodopere ale literaturii contemporane (**Moartea patriarhului, Pe falezele de marmură**), cît şi de filme-document. De la **Coplan merge pînă la capăt** pînă la reportajele consacrate evenimentelor din Chile, de la cutare carte poliţistă pînă la **Pămîntul se cutremură** de Glauber Rocha, de la cutare text doctrinar pînă la vreun banal articol, totul e utilizat cu voluptate, ca şi cînd această sistematică umilire a „literarului" ar necesita o vastă concentrare de forţe din zonele mass-media, ale literaturii de consum, ale **imaginii-document.** Refuzînd miturile, simbolurile, „comuniunea cosmică", Alexandru Ivasiuc vrea să dea în **Racul** un roman care are ca subiect **haosul.** Dacă raţiunea asigură ordinea, iraţionalul reprezintă ieşirea din ordine : moartea.

Don Athanasios, cel care le ştie pe toate, ar fi, după cum îl numeşte (athanasia = nemurire) numele său, nu are moarte, nu este condamnat la moarte. El ştie totul, el organizează totul. Ceilalţi sînt, în virtutea întîmplării, condamnaţi.

Divinitatea, mitul (cu tot ceea ce se leagă de ele) devin, în proza lui Alexandru Ivasiuc, amintiri depărtate, supuse unor operaţii de corijare. Nevăzut, neştiut de cei **mulţi,** surprinzînd prin deciziile sale, Don Athanasios acţionează asemenea acelei posibile divinităţi pe care o ipostaziase mitul. El îşi păstrează deci „misterul" pentru a înspăimînta, crea panică, dezorganiza. Forţa lui Don Athanasios se bazează pe credinţa celorlalţi în **forţe iraţionale,** credinţă ce trebuie (pentru a obţine puterea) perpetuată. Se va lovi **la întîmplare** pentru a distruge credinţa în raţiune, în logică, în ordine. Ca în fiecare dintre romanele lui Alexandru Ivasiuc, conflictul dintre „ordinea rigidă" şi „dezordinea ordonată" a vieţii monopolizează existenţa eroilor. Don Athanasios are deci o **imagine a lumii** negreşit rigidă, imuabilă. Repetînd, prin acumulare de putere, imaginea divinităţii, Don Athanasios devine un „duşman al vieţii".

Personajul e însă determinat şi ca fiinţă umană, aşa că acţiunea lui este justificată şi din unghi de vedere subiectiv : „Taxiul care gonea pe străzile luminate de becuri şi reclame uriaşe ce se aprindeau şi se stingeau în ritmuri diferite, haotice, trecea pe lîngă mulţimea ce umpluse străzile şi scuarurile centrului, care se vînzolea făcînd curente şi bulboane contrare de oameni. Era o imagine browniană, care poate l-ar fi întărit în concepţiile sale pe Don Athanasios, scîrbiţ fundamental de vitalitatea mişcătoare şi veselă a oamenilor, ce desigur îi producea greaţă, poate şi dintr-o ascunsă invidie a neputinciosului care nu se poate bucura de viaţa ce-l părăseşte inexorabil".

Cel ce meditează (astfel) în taxiul de mai sus este Miguel, secretarul (executantul) lui Don Athanasios : „trimisul" său pe pămînt. Miguel este, în fapt, personajul central al romanului : Don Athanasios este prezent doar în calitatea de **atotprevăzător :** Miguel este cel ce, traversînd romanul de la un capăt la altul, va recapitula posibilităţile sale de a redeveni fiinţă umană: de a se sustrage planului. Precum toate personajele (centrale) ale romanelor lui Al. Ivasiuc, Miguel **va cobori,** în momentul decisiv al existenţei sale, în mulţime, străbătînd străzile oraşului. Itinerar complicat, ce reface traseul unei vieţi, **drumul prin mulţime** al eroului duce la concluzia că, iremediabil, legăturile cu ceilalţi nu mai pot fi refăcute. Mecanismul ordonator (în care intră savantul, profesorul, conducătorul marii instituţii) a deformat structurile eroului : contactul cu **mulţimea,** cu **oamenii obişnuiţi** devine dificil. Viaţa străbate alte căi şi eroul va contempla, nu lipsit de nostalgie, **mişcarea,** forfota dezordonată a mulţimii : Al. Ivasiuc, prin adopţiune citadin, face din contemplarea **oraşului** un moment de voluptuoasă reverie a eroilor săi, predispuşi desigur ascezei.



Recapitulîndu-şi existenţa, Miguel va descoperi (planul lui Don Athanasios o prevăzuse, ni se spune) posibilitatea împlinirii sale umane prin Tahereh. Ca întotdeauna în proza lui Al. Ivasiuc, oponenţii se atrag, erosul unind tocmai în numele opoziţiilor : extremele fascinează. Terorista Tahereh, aparţinînd unei anume extreme, îl va iubi pe Miguel, aşa cum, de pildă, soţia atotputernicului director din **Păsările** îl va iubi pe Dunca, om cu biografie complicată. Comentatorii romanului şi-au dezlănţuit fantezia, afirmînd că Tahereh ar reprezenta, în confruntarea dintre Orient şi Occident (ce există în roman), Orientul. Se merge desigur prea departe : scriitorul nu a intenţionat „să confrunte" un mod de gîndire cu altul ; el avea nevoie, pentru demonstraţie, de un sistem de simetrii. Biografia teroristei aparţine nu numai unui sistem de simetrii, ci şi unei **documentaţii** pe care epoca i-o oferă romancierului. **Foamea de real** a scriitorului provoacă transcripţii : nu evidente (la nivelul colajului), ci mascate, interferînd pasajele analizei.

Tahereh aparţine părţii din lume ce l-a dat pe Don Athanasios; între cei doi se creează raporturi ciudate. Tahereh are arbore genealogic, bunicul eroinei fiind colonel, urmaş al unui lung şir de războinici. Tatăl eroinei emigrate este, în ţara lui, om cu funcţii deosebit de importante. Descendentul războinicilor, bărbat cu studii la „The London School of Economic", europenizat (în aparenţă europenizat) continuă tradiţiile castei sale. Iniţierea tinerei Tahereh, bănuită la rîndul ei excesiv europenizantă, îi oferă posibilitatea teoreticianului Al. Ivasiuc să se desfăşoare în voie : — „Prietenii tăi sînt prea pătrunşi de spiritul Europei. În acea parte a lumii, prin amestecul adînc al gîndirii în faptă, lumea a fost transformată într-un paradox, unind ceea ce nu se poate uni decît în nelinişte : Existenţa şi Devenirea, aparenţa şi esenţa. Ei nu văd lucruri ci procese. Dacă ar vedea lucrurile, ar observa că de fapt contemplă umbra lor în suflet".

Surprinzătoare poate fi, într-o literatură ce refuză sistematic simbolul, mitul, mitologicul, ce polemizează deschis, vehement cu literatura „cosmicului", alcătuirea romanelor în numele unor simboluri. Apelul este însă şi el făcut cu mare prudenţă, şi doar în numele unor simetrii foarte clare. Simbolurile **(păsările, apa, racul)** nu fac altceva decît **să clarifice,** să explice pînă la capăt o posibilă neclaritate : să dea **o ordine** definitivă şirului de întîmplări, fapte, fenomene, dezbateri ce au fost înregistrate de autor.

OPOZIŢIA faţă de mit, mitologie, este motivată prin necesităţile epocii care, crede autorul, trebuie să schimbe total optica noastră despre proză. Spirit agitat, mişcîndu-se cu uşurinţă printre idei, Alexandru Ivasiuc lansează, cu intermitenţe, manifeste literare, propune formule literare, precum, în alte părţi, adepţii noului roman. În fapt, un **nou roman românesc** propune şi Alexandru Ivasiuc, bine instalat, deja după debut, între prozatorii de frunte ai momentului literar. Articolele se succed cu mare repeziciune, dar ceva lipseşte autorului pentru a fascina, pentru a face prozeliţi : puterea de iradiaţie a modelului literar. După debut (şi înaintea celei de-a doua cărţi, **Interval**) scriitorul va publica unul dintre aceste programe, menite a fi dezbătute, comentate şi eventual urmate. „Nota predominantă a ultimilor ani de proză — scrie, pe drept cuvînt, Al. Ivasiuc — s-ar putea defini ca o restabilire a priorităţii întrebării active faţă de răspunsul confecţionat, ca o creştere a luciditătii şi a dinamicii, transmiterii nu a unor postulate, ci a unor arzătoare puncte de discuţie. Impresia mea este că investigaţia în adîncime, descoperirea noilor valori corespunzătoare epocii, surprinderea **ego**-ului supraindividual în plină dinamică e departe de a fi încheiată". **(Universul prozei şi necesitatea,** „Gazeta literară", nr. 11/1968).

Primele romane ale lui Alexandru Ivasiuc — **Vestibul, Interval, Cunoaştere de noapte** — vor urma cu mare încredere aceste teorii ce asigură **întrebării** un rol privilegiat. Eroii, în faţa evenimentului, îşi pun o seamă de întrebări pe care, întotdeauna buni dialecticieni, încearcă să le „despice". O întrebare naşte alte întrebări, şi comentariul **întrebărilor,** extins, asigură **evenimentului,** pînă la urmă şi personajului, un rol secund. Prioritate au ideile, dezvoltarea lor, analiza lor. Primele cărţi ale lui Alexandru Ivasiuc **rescriu** cărţile confraţilor, într-un stil sec, desigur polemic, abrupt, dificil (prin concentraţia analizei, frecvenţa teoretizărilor, a paginilor pline de abstracţiuni), intelectual sau afectat intelectual. Marile teme ale prozei deceniului şase există la Ivasiuc : torturarea ilegaliştilor de către poliţia antonesciană, momentul Eliberării, al preluării puterii de către Partid, sînt **subiecte** pe care scriitorul le va avea în atenţie, în stilul său agresiv, obsedat de **prezent.**

Scriind despre evenimente din deceniul al cincilea, Al. Ivasiuc îşi prezintă personajele astfel : „Un viitor ministru şi un viitor colonel de securitate...".

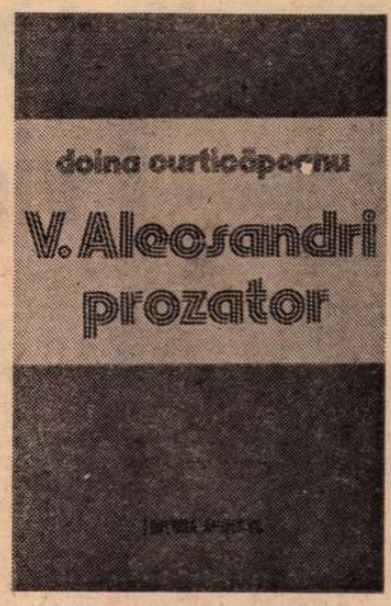
Un rol deosebit în această lume au **cărţile.** Ele sînt agenţii echilibrului, ultimul capitol al demonstraţiei consacrate „ordinii". În faţa istoriei (vezi **Apa**) biblioteca pare a alcătui o lume minoră : ideile existau în **Vestibul,** roman în care cartea (romanul) reprezenta eşecul literatului. Cultura (implicit literatura) este însă rezervorul de întrebări, de citate, de justificări. Doctorul Ilea studiase cîteva semestre la Bonn ca să-l audieze pe K. Bart şi la Freiburg, pentru Heiddegger, citează copios din Valéry, discută, pe larg, cu un ofiţer german despre Nathan der Weise. Ofiterul german este un excepţional cunoscător al lui Herder şi mai e şi admirator al antichităţii greceşti. Profesorul face referiri la clasicii disciplinei sale, la preocupările sale de savant, la scena balului din **Doamna Bovary,** la Turgheniev, citează din Baudelaire. Situaţia se repetă cu doctorul Stroescu **(Iluminări)** care a copiat pe uşa bibliotecii un text din Mallarmé şi cu Liviu Dunca din **Păsările** ce îi va recita iubitei din Apollinaire. Ambii sînt înfrînţi, literatura fiind mai degrabă un loc al retragerii decît al afirmării vii a spiritului uman. Trăind în **prezent,** într-o continuă **dezbatere,** personajele lui Alexandru Ivasiuc analizează „la toate nivelurile : biologic, social, filosofic, ideologic... raportul dintre necesitate şi libertate" (N. Manolescu). Aceste analize se sprijină pe numeroase documente pe care, la rîndul lor, autorul le citează cu voluptate. Înseşi „simbolurile" par a face parte din probele acuzării : **racul** ultimului roman al scriitorului anunţa ofensiva forţelor iraţionale, nedreapta înjustiţie a unei **naturi** capabile a ieşi în afara ordinii. **Racul** anunţa moartea eroului, incapabil a-şi păstra echilibrul într-o lume maculată.

Ultimul roman al lui Alexandru Ivasiuc se reîntoarce, într-un fel, către trilogia **Vestibul — Interval — Cunoaştere de noapte.** Tema **tulburătorului deceniu** — a deceniului şase — este însă, într-un fel sau altul, în centrul tuturor cărţilor scriitorului.

Cornel Ungureanu

Actualitatea literară

Portretul scriitorului



ISTORIA LITERARĂ de azi produce exemple, adesea elocvente, de cercetare ambiţioasă, de studiu care nu renunţă la experienţa temeinică şi serioasă a lecturii filologice. Îi sporeşte acesteia valoarea prin tentative reînnoite de a descoperi textul literar prin situarea lui nu mai puţin fidelă şi riguroasă în epocă dar şi în succesiunea marilor momente ale literaturii româneşti. Recitindu-i prin clasici pe scriitorii contemporani, realizăm doar una dintre alternativele istoriei literare. Prima ar putea fi aceea a reexaminării clasicilor din perspectiva unei viziuni contemporane, ceea ce înseamnă o nouă lectură şi o posibilă revizuire de valori. Perspectiva istorică rămîne, firește, esenţială şi ei îi datorăm „deschiderea" unor lecturi fructuoase şi noi.

Doina Curticăpeanu *), autoarea unei lucrări consacrate literaturii româneşti din perioada medievală a istoriei naţionale **(Orizonturile vieţii în literatura veche românească**, Ed. Minerva, 1975), păstrează în recentul ei studiu, **Vasile Alecsandri — prozator,** aceleaşi criterii prezidate de ideea lecturii necesare, adică de nevoia de a te reîntîlni în spaţiul ideologic şi literar al epocii cu un scriitor care poate comunica unui cititor convins că literatura precursorilor are alte numeroase date. Totul e dacă efortul cercetării nu se epuizează strict factologic şi, deci, fără şanse exploratorii noi. Demersul critic este prezent în iniţiative de felul acestora, iar faptul cel mai conciudent rămîne totdeauna iniţiativa lecturii. Ea reprezintă confruntarea cu interpretările de pînă acum (nu respingerea, ci revizuirea este fenomenul cel mai frecvent), extinderea unor elemente exprimate anterior şi, desigur, exprimarea unei atitudini în raport cu obiectul supus analizei. În cazul lui V. Alecsandri era firească invocarea argumentelor lui N. Iorga şi G. Ibrăileanu pentru a atrage atenţia asupra **prozatorului ;** redescoperirea memorialistului, călător şi evocator în timp şi în spaţiu, devine o operaţiune de istoric şi de critic literar, ultimul avînd a se întîlni — prin lectură — cu un scriitor ce suportă o analiză atît în orizonturile epocii lui, cît şi dincolo de acestea, de unde posibilitatea de a-l revendica altfel pe Alecsandri, personalitate plurală şi infinit mai bogată decît cea acreditată în istoriografia literară mai veche. E drept, recunoaşterea prozatorului nu e tocmai recentă. Ediţia de proză din 1930 a provocat comentarii, printre care cele semnate de Tudor Vianu, G. Călinescu şi Perpessicius afirmă valoarea şi modernitatea prozei, de unde portretul unui scriitor cu resurse uimitoare se desemnează sugestiv şi exact.

Calitatea eseului Doinei Curticăpeanu se află, prin urmare, nu atît în examinarea prozei şi în înscrierea ei într-un sistem de constante proprii reprezentărilor epice, cît mai ales în **argumentarea prozei şi în elaborarea unui portret de artist cu trăsături îmbogăţite** în raport cu datele deţinute pînă acum. E vorba de o carte construită cu foarte multă atenţie şi seriozitate, chiar dacă îi reproşăm excesul stilistic, o anume notă de exaltare care, de cele mai multe ori, dă impresia de preţiozitate şi de pedantism (scriind despre desenele lui M. Bouquet : „...Bouquet a fost oricînd disponibil pentru mişcarea văzduhului" ; sau despre M. Kogălniceanu : „învăţase limba lui Lessing şi a lui Goethe citind **Don Carlos** de Schiller..." ; Mirceştii lui Alecsandri : „...reprezintă întruparea unui asemenea peisaj eliberat de concrete determinări — spaţiu unic pentru creaţia bardului, recunoscut încă din timpul vieţii acestuia drept **reşedinţă a poeziei"** (s.a.) sau : Alecsandri : „scriitor, oriunde şi oricînd" sînt formulări evitabile. Să notăm, în aceeaşi paranteză, nu puţinele erori tipografice de la pp. 12, 21, 78, 141, 152, 184). Spuneam că argumentele aduse în favoarea unui Alecsandri-prozator, înzestrat şi receptiv la proprietăţile reprezentărilor spaţiului şi timpului, sînt de reţinut din cartea Doinei Curticăpeanu, iar pregătirea efigiei prozatorului este, probabil, partea cea mai solidă a cărţii. Recunoaştem un model : încorporarea elementelor definitorii pentru climatul ideologic şi social al epocii, pentru mişcarea de idei şi pentru deschiderea gustului literar vine din exemplul lui D. Popovici şi din experienţa acestui mare istoric literar format la şcoala argumentelor fundamentale pentru istoria literară. Reconstituirea epocii, începînd cu deceniul al patrulea al secolului trecut, este minuţioasă în latura ei ideologică şi artistică. În cele din urmă, Doina Curticăpeanu demonstrează printr-un sistem de referinţe cuprinzător care sînt datele extrinseci şi intrinseci ale prozei şi ale prozatorului V. Alecsandri. Determinările şi interacţiunea factorilor sociali şi ideologici sînt atît de copios expuse încît cititorul studiului are certitudinea că asistă nu numai la recitirea unei creaţii, ci şi la evocarea — istoric exactă — a unui timp cu premisele şi cu factorii generatori de literatură.

ÎN CĂUTAREA argumentelor pentru lectura operei de prozator a lui V. Alecsandri, Doina Curticăpeanu reface climatul estetic (datele incipiente şi preferinţa, explicabilă şi justificată în epocă, pentru poezie) şi ne reaminteşte, într-o organizare favorabilă tezei sale, „criteriile prozei", aşa cum acţionau în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Evitabil, didacticismul se simte în aceste pagini cu o anume redundanţă, deşi reamintirea lui I. Ghica, C. Negruzzi, G. Sion, Al. Russo, N. Bălcescu, I. Negruzzi, D. Rallet etc. era necesară pentru a plasa în spaţiul istoric pomenit elementele caracterizante şi concluzia despre începuturile unei proze artistice aflate la început de drum. Incursiunile sînt numeroase şi ele cîştigă în proporţii (referinţe cu o lungă şi fertilă trimitere) prin **evocarea** (termen aici adecvat) „prietenilor românilor", personalităţi care au inaugurat un itinerar geografic şi spiritual prin Principate şi care, în mod cert, au adăugat la datele cîştigate pînă atunci în viziunea scriitorilor noştri. **A privi** spre acest teritoriu locuit de români şi **a informa** despre istoria, tradiţiile şi despre realităţile româneşti ale secolului trecut : Del Chiaro, Wilkinson, Saint-Marc Girardin, A. Demidoff, desenele lui A. Raffet, „Albumul" lui Michel Bouquet, opiniile lui Michelet etc. sînt parcurse şi înscrise în cadrul aceluiaşi sistem de referinţe graţie căruia **prozatorul Alecsandri** e perfect înţeles şi pregătit **să vadă.** Atmosfera şi datele epocii există ; desenul s-a conturat ; climatul epocii îşi ascultă — prin intermediul evocării istoricului literar — mişcarea şi pulsul ; înţelegem, aşadar, că **privirea** şi **şcoala privirii** există ca argument pentru literatură şi pentru un anume gen de proză. Iată una dintre însuşirile cărţii Doinei Curticăpeanu. Pe fondul ei, **criticul** îşi exercită demersul comentînd şi recitind din perspectiva literaturii secolului XX. Nu vor fi puţine trimiterile şi dacă ele nu apar ca referinţe forţate, faptul se explică prin frecvente reîntoarceri într-un spaţiu literar foarte larg. Aceste „reîntoarceri", cum le numim, devin în cartea Doinei Curticăpeanu **semele** şi invarianţii care edifică şi asigură cursul analizei a cărei concluzie este, simplu spus, că Alecsandri este un prozator modern, autorul unor structuri narative (povestiri înzestrate cu toate datele poeticii povestirii !) ce se asociază devenirii organice a prozei literare româneşti. Astfel, Duiliu Zamfirescu, I. Pillat, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Geo Bogza sau Ştefan Bănulescu nu sînt simple nume enunţate, ci serii de corespondenţe şi semne necesare pentru a intra în universul privirii prin intermediul unor locuri, motive, figuri poetice, ecouri etc. care dau o idee mai clară despre dimensiunile prozei noastre.

Ediţia din 1930, **Proză. Călătorii şi Misiuni diplomatice,** a determinat — subliniază autoarea cărţii — reestimarea şi reevaluarea unei creaţii, ceea ce ar însemna pentru noi : invitaţia la o lectură nouă a prozei lui Alecsandri. Ea s-a întreprins şi de aceea revenirea unui cercetător la textele scriitorului este indiciul unui fenomen tot mai evident azi. Cercetarea literară, dirijată de o perspectivă dialectică şi istorică asupra trecutului literar, încurajată şi însoţită de preceptele unei teorii a lecturii interesate de elementele semnificatoare ale operei, devine lectură, analiză pătrunzătoare, interpretare şi descifrare de semnificaţii şi de atribute ale scrisului. În consecinţă, eseul despre prozatorul V. Alecsandri stabileşte termenii enunţului critic : **povestirea** şi constituenţii săi (naratorul, mobilitatea povestitorului, receptarea, motivele şi stimulii relatării, rememorarea, amintirea, impresia de spontaneitate, retorica iniţierii în relatare etc.), **privirea** şi **expansiunea privirii,** însemnînd darul reprezentării şi al refacerii unei „priveliști" (nu doar exterioare), **călătoria** şi **fascinaţia relatării** despre lumile străbătute etc. Lectura disociază şi stabileşte termeni ai prozei, sintagme şi figuri generatoare de reprezentări precum : „Amintirile norilor", „Corăbiile, corăbiile...". Citatul serveşte de cele mai multe ori, fiind inclus în structura analizei propriu-zise, deşi am avea să reproşăm unele lungimi ce puteau fi substituite prin comentariu. E una dintre slăbiciunile eseului şi era de preferat un text analitic chiar mai restrîns. Alţi termeni legaţi de descoperirea infinitului, de „emblemele" (semnele) îngrădirii, norilor, ale lumii (spectacol) sînt prilejul reasocierii scriitorilor şi călătorilor iniţiaţi în lumea povestită de V. Alecsandri. Pe rînd, prozele sînt observate din unghiul termenilor determinatori, din acela al scriitorilor din veac şi al scriitorilor din secolul XX, din perspectiva celor care au desemnat, privind întîia oară, imagini din peisajul inedit al Principatelor. Ochiul scriitorului îşi găseşte sprijin în contururile realizate de contemporanii săi sau de urmaşii călătorului de la mijlocul veacului al XIX-lea. Povestind, relatînd despre călătoriile lui, notînd în **Jurnalul intim** al iubirii trăite intens şi grav, Alecsandri, scrie Doina Curticăpeanu, „vorbeşte totdeauna despre sine ; tocmai de aceea, studiul consacrat prozei sale ar putea restitui un Alecsandri **par lui-même".** Iar portretul scriitorului se desemnează în acest eseu care atestă, din nou, valoarea unei lecturi situate în spaţiul culturii şi al devenirii literaturii.

Ion Vlad

*) Doina Curticăpeanu, **Vasile Alecsandri — prozator,** Ed. Minerva, 1977.

Prima verba

Versuri şi proză

• CEEA CE este mai bun în placheta lui Ion Davideanu **(Gravuri,** Ed. Facla) ține de o inefabilă sinteză : a formei tradiţional-folclorice şi a sensibilităţii moderne. Cu puţine excepţii, poemele sînt scrise în versuri de 7—8 silabe, iar, de asemenea cu puţine excepţii, substanta lor e una specifică tumultuosului complex afectiv al lumii de azi. Predominant este sentimentul înscrierii într-un orizont psiho-spiritual certificat istoriceşte şi considerat drept sursă infailibilă a stării poetice („Mamă, am şoptit un verb / şi m-am prefăcut în cerb. / nu aveam temei să ştiu. / bine însă că sînt viu / şi că încă în lumini / caut ferigi şi răşini / şi pe orice zi cobor / către singurul izvor / bucuros în el să mor..."). Apropiat pînă la identitate de un spaţiu prin care „curge inima lui Pan" şi unde „eroii dorm iubiți de grîu", poetul împrumută pentru universul său liric elemente din fondul specific al acestui spaţiu, în intenţia transparentă de a realiza un decor adecvat subiectivităţii ; poezia îşi sporeşte astfel misterul, în sensul mitului htonic, dar, ca un efect secundar al procedeului, apare unda romanţioasă („O pasăre de baltă / ajunge casa-n mine / cînd răguşeşte fusul / a picurii din ceară, / mamă, visez pe filă / atît pînă devine / albastră către ochiul / văzduhului de vară ; / nu vei muri acasă / în veci aşa îmi zici, / aleg mereu un zîmbet / cum că nu cred în moarte, / am calul meu anume, / neştiutor de bici, / mireasa mea există, / însă e prea departe..."). Expresia e curată şi simplă, uneori cu metafore excesive („ghirlandele părerii", „umerii asfinţiţi ai obrajilor"), alteori cu note prozaice, ritmică în regim folcloric şi de un lirism în genere discret. Pentru Ion Davideanu tensiunea propriei subiectivităţi este condiţia supremă a poeziei, aspiraţie şi în acelaşi timp revelaţie. Cu toate acestea piesa de rezistenţă a cărţii sale e o poezie „impersonală", viziunea unui „tîrg" de „pepeni", bizuită pe descripţia tradiţionalistă şi pe accente imagistice ca în „priveliştile" lui Fundoianu : „Un tîrg, un tîrg de pepeni zemoşi pe jumătate, / prăpăd de care, tobe, hurducăit amar, / toţi pepenii îi ţine, lacrimi cu rîs, în spate, / gîndul din fiecare clădit într-un circar, / larma înoată-n soare, stătută în femei, / tărcaţii boi pe fînuri dospesc ori aiurează, / clovnul de nefiinţă aruncă pepeni grei / şi-n coarnele ţepoase, şi-aşa pînă-n amiază / cînd, fără semn, iluzii şi flăcări verzi înnoadă / din ţipete copiii, pe supte trupuri vechi / o clipă-i de căldură, o clipă-i de zăpadă, / îşi trag în ei bunicii rănitele urechi, / bărbaţii tineri scapă uimirea-n inflamări, / răcnesc de bucurie şi carele se rup, / femeile drăcoase îi suflă cu ocări, / le-mpinge astfel balta de moleşeli în trup, / nu recunoaşte nimeni risipa descheiată, / acel din fiecare, în huiduiri negat, / spre nu ştiu cine-n tină pupilele-şi dilată, / dispare, cu un deget amenînţînd ciudat, / şi-n fine, vălmăşeala culcată spre un mîine / paing la-ncheietura puiandrului jugastru, / păzită-i coca nopţii de credinciosu-i cîine, / pînă-l ucid cocoşii cu răsunat albastru...". În ansamblu, volumul lui Ion Davideanu atestă vocaţia poetului dar la un nivel parcă sub acela al posibilităţilor.

• O LECTURA agreabilă procură schiţele lui George Radu **(Cîntecul drumului,** Ed. Albatros). Povestitor în sensul cel mai pur al cuvîntului, autorul e mai interesant atunci cînd recurge la datele memoriei afective, recompunînd imagini dintr-o lume pe care o cunoaşte bine şi de care se simte legat într-un fel structural : a satului muntenesc, şi e mai stingaci în momentele de apel la memoria mecanică. În primul caz (schiţele din prima parte a volumului), scene şi chipuri din viaţa satului prind conture apăsate, fie că sînt evocări cu vădit caracter biografic, fie că aspectul fictiv e mai pronunţat, povestitorul urmărind mereu evidenţierea cantităţii de trăire, fără a ezita să dramatizeze naiv, dacă e vorba de lumea privită prin ochii copilăriei, sau să problematizeze în chip gazetăresc, dacă e vorba de observarea evenimentelor cu implicaţii sociale mai adînci. Naraţiunea respectă în astfel de situaţii criteriul autenticităţii, materia epică impresionînd prin vitalitate. Impresia de viaţă trăită aevea, pe viu, există şi în povestirile ce ilustrează al doilea caz (aşezate în partea secundă a cărţii), numai că aici naturaleţea povestitorului a cedat artificiilor literaturizante, fie prin insinuarea în anecdotică a unor semnificaţii pe care textul epic nu le poate acoperi, fie prin poematizare precum în textul titular. Farmecul biografist al unora dintre schiţe mi se pare de bun augur pentru povestitor ; el nu este însă, deocamdată, un scriitor, nu doar pentru că nu ştie să construiască dincolo de memorie (afectivă sau mecanică) dar chiar şi în limitele acesteia se mulţumeşte cu simpla desfăşurare a fluxului mnemotic. Poate că artificiile din prozele cu întîmplări din mediul urban să fie o consecinţă a recunoaşterii impasului şi, totodată, o încercare de rezolvare. La fel, poate, şi poematismul schiţei finale. Virtuţile de povestitor dovedite de George Radu (oralitate, naturaleţe, bagaj anecdotic) se cer dezvoltate sub comanda unei clare conştiinţe scriitoricești. Dacă, bineînţeles, autorul e interesat de o atare perspectivă.

Laurenţiu Ulici

Critica

Despre rigorile actului critic

FRAPANT în scrisul profesorului Al. Dima, spirit eminamente sistematic, e apelul la raţiune, trăsătură ce-l alătură **raţionaliştilor** contemporani, — cum însuşi defineşte pe Tudor Vianu (invocat şi evocat cu pietate, consecvent), pe Pompiliu Constantinescu, pe Vladimir Streinu, pe Şerban Cioculescu şi ceilalţi, de factură similară. Cu Tudor Vianu, al cărui discipol a fost, are însă tangenţe mai concrete, vizibile în interesul pentru teoria şi estetica literară, mai subliniat încă în domeniul comparatismului, lucrări precum **Studii de istorie a teoriei literare româneşti, Conceptul de literatură universală şi comparată** sau **Principii de literatură comparată** (recent şi în versiune rusă) demonstrînd o certă vocaţie constructivă. Sub titlul **Dezbateri critice** (Ed. Eminescu, 1977) *) de remarcat studii şi comentarii în prelungirea volumelor precedente, adică — potrivit cărţii ultime — aspecte privind **Problematica generală** a cercetării, cu insistenţă asupra metodelor comparatiste, dezbateri de **Istorie literară**, comentarii privind **Critica literară sub analiză.** De remarcat, ca tonalitate şi perspectivă, **judecata cumpănită, obiectivă şi istorică**, termeni aparţinînd autorului însuşi, repetaţi de cîteva ori, pentru a defini stilul „criticii noastre clasice de la Maiorescu şi pînă la Călinescu". Ca dicţiune, Al. Dima îşi neutralizează sau, dimpotrivă, îşi afirmă adecvat prezenţa în funcţie de **subiect**, de unde limbajul mai degrabă doct, deschis asociaţiilor cărturăreşti, cînd vizează relaţiile dintre **estetic** şi **istorie** în cercetarea literară, cînd discută despre **rolul şi funcţiunile valorilor în literatura comparată** ori despre **comparatişti** reprezentativi, precum Fernand Baldensperger şi Tudor Vianu ; spre „esenţa ideilor" (cum avertizează **cuvîntul înainte)** duc la rîndul lor, consideraţiile privind dezvoltarea istoriografiei literare, documentarea, mari'e sinteze de istorie literară, începuturile esteticii naţionale, specificul naţional, romantismul şi realismul ; un aer mai evident polemic respiră punctele de vedere din ultima secţiune, pe teme exclusiv critice. Pe scurt, masca lui Al. Dima îşi modifică discret liniile potrivit tranziţiilor de la tribuna academică la articolul hebdomadar ; pagini de judecăţi la rece se învecinează cu pagini de **atitudine,** care schiţînd un **credo** sînt şi cele mai interesante.

*) Al. Dima, **Dezbateri critice**, Ed. Eminescu, 1977

PRIN rigoarea construcţiei, în special prin atenţia acordată **metodelor** de cercetare, noul volum al lui Al. Dima evocă lucrările lui G. Lanson **(Les Méthodes de l'histoire littéraire,** 1911), ale discipolului acestuia, G. Rudler **(Les Techniques de la critique et de l'histoire littéraire en littérature française,** 1923), ale lui Paul van Tieghem, Paul Hazard, Pierre Audiat şi ale altora. Preocupările de ordin metodologic, interesul pentru preciziune în cadrul terminologiei ştiinţei literaturii, constituie la Al. Dima, de mult timp, o constantă, el pronunţîndu-se pentru maximum de adecvare la obiect, procedînd la reexaminarea conceptelor şi căilor de investigare de la nivelul progreselor recente. Pretexte pentru dezbateri i se oferă necontenit. Pe marginea volumelor de **Scrisori către Ioan Bianu,** publicate nu de mult, criticul consideră oportun să repună în discuţie „vechea, dar încă neîndestulătoarea preocupare a documentării în istoriografia noastră literară". Contrar acelora care o minimalizează, motivînd că „inteligenţa creatoare" e deajuns, se argumentează (invocîndu-se şi exemplul călinescian) că documentarea „severă şi atentă" rămîne în continuare „o regulă elementară de metodă". În alt loc, găsim o delimitare nuanţată între „descriptivism", care este „excesul descripţiei", şi „descriere" — în cadrul istoriei literare. Stilul argumentării de maximă concizie, merită menţiune : „Descrierea atentă înseamnă, de fapt, o analiză integrală a operei şi, prin urmare, un început de explicare a ei din punctul de vedere imanent al alcătuirii interioare. Concepută cu sobrietate, descrierea se situează printre obligaţiile ştiinţifice ale criticii". Teza fusese susţinută în treacăt de Tudor Vianu, într-un studiu despre Odobescu : „Descrierea este o metodă a cercetării în istoria artei...". Firesţe, actul critic nu se reduce „numai la descripţie", după cum eliminarea ei din cronici şi recenzii atrage inconveniente, „rolul de orientare a opiniei publice" fiind astfel „sacrificat". Se redefineşte succint noţiunea de gust, cu precizarea că există o „relativizare a gustului", dar fenomenul nu are „baze strict subiective, individuale", epocile exprimînd o „dominantă", **„o medie a unui gust colectiv,** determinat de coordonatele istorice ale vremii şi de ridicarea nivelului ei cultural".

ÎN ACEEAŞI ordine de idei, de subliniat comentariile vizînd relaţiile dintre viaţa şi opera unui scriitor, semnicative în măsura în care anumite aspecte ale acestora sînt **cristalizări** cu consecinţe etice şi sociale. A izola opera „de biografie şi de complexul ei istorico-social". iată o soluţie metafizică ; a da importanţă faptelor minore înseamnă a exagera în sensul **biografismului** steril. Rezonabilă e soluţia potrivit căreia „atît viaţa cît şi opera exprimă modalităţi existenţiale ale scriitorului analizat". Teoreticianul literar în căutarea perspectivelor optime readuce în actualitate raporturile dintre analiză şi sinteză, dintre etic şi estetic, dintre romantism şi realism, şi altele ca acestea, procedînd în spirit marxist la înţelegerea dialectică a fenomenelor. „Considerarea istorică devine astfel tot mai evidentă fără a o înlătura implicit pe cea estetică şi e interesant de reţinut că teoria crociană cu tot radicalismul ei anistoric nu elimină integral intervenţia perspectivei istorice". Din frecventele atitudini de acest gen, să citäm cîteva observaţii din **Glose privind critica şi istoria literară :** „Numeroase cronici şi recenzii analizează aparte «în sine», cu multă măiestrie, descompun şi recompun, elogiază şi obiectează, trag concluzii asupra valorii lucrării, dar materialul istoric de raportare e foarte sărac sau chiar inexistent. Se fac unele paralele cu scrierile contemporane, ceea ce e perfect legitim, dar întrebarea simplă în ce constă noutatea operei recent apărute e tratată pe ocolite sau evaziv întrucît criticii n-au procedat comparativ, în timp şi spaţiu, în raport cu evoluţia speciei din care face parte lucrarea în discuţie..." Propriile exegeze ale lui Al. Dima, de pildă, cele despre **Romantismul european în trăsăturile lui dominante,** despre **Permanenţa spiritului militant în literatura noastră,** ori despre **Contribuţia lui Tudor Vianu la dezvoltarea studiilor eminesciene** fac o dreaptă măsură determinantelor istorice, **timpului** în care ideile s-au dimensionat. Într-o **Succintă analiză a operei lui Mihai Codreanu,** de notat o edificatoare privire asupra istoriei şi teoriei sonetului, cu trimiteri la lucrările lui Walter Mönch (Heidelberg) şi François Jost (Illinois) deschizînd perspective spre universal. Sonetistul de la Iaşi nu mai e singur. Lope de Vega, Goethe, Platen, Carducci, Heredia, Baudelaire, Rilke, sonetişti români, în cap cu Eminescu devin termeni de referinţă.

Un cuvînt despre relaţiile dintre critica tradiţională şi „noua critică", aceasta din urmă apărută de „cel puţin trei decenii". Examenul fără prejudecăţi al **Modalităţilor criticii** de la Sainte-Beuve pînă la critica structuralistă marxistă duce la concluzia unei conciliaţii istorice : „Apelînd, cum e şi firesc, la ultimele rezultate ale cercetării moderne, nu e mai puţin necesar să ne rezemăm şi pe tradiţiile creatoare ale criticii noastre, apărute încă din primele decenii ale veacului trecut şi dezvoltate, după cum se ştie, în mod progresiv, variat şi tot mai exegetic, pînă la critica actuală pe bază marxistă". Noua lucrare semnată de Al. Dima, specialist de mult consacrat —, văzînd literatura ca „disciplină prin excelenţă antropologică" — punctează, rectifică şi întregeşte date mereu actuale. Stil sobru, rostire concisă. Idei dominante de logică. Relevarea esenţelor prin reducerea multiplului la unitate. O carte de sugestii şi puncte de vedere demne de toată stima.

Constantin Ciopraga

Proza

Discreţia patosului

NOAPTEA descrisă de B. Elvin în romanul său *) se deosebeşte de toate celelalte nopţi prin faptul că ea transformă o existenţă în destin. Noapte de priveghi la căpătîiul unui om care şi-a împlinit condiţia omenească. Noapte tragică din care se construieşte treptat o imagine catartică : imaginea doctorului Pavel Roman, erou discret şi fermecător al libertăţii interioare. Chipul eroului se constituie din imaginile pe care-l au despre el un grup de prieteni, soţia şi tînărul său cumnat şi, fapt profund semnificativ, aceste viziuni, deşi aparţin unor persoane deosebite ca temperament şi statut social, se suprapun într-o coincidenţă aproape deplină : fel de a sugera că personalitatea protagonistului este mereu identică sieşi, mereu egală cu sine. Într-adevăr, Claudiu Răduleţ, fiinţă narcisică şi păguboasă, chinuită de eşec şi de propriul său narcisism, Ovidiu Dorneanu, ins înzestrat cu o mare şi eficientă energie ce-l duce spre realizarea socială şi împlinirea de sine, Lucian Pora, medic dotat, însă obscur, prizonier al unei tristeţi fantaste, al unei traume amoroase şi al unei singurătăţi neacceptate dar asumate, Virgil Lucaci, ratat victorios, părăsindu-şi profesiunea hipocratică, pentru o carieră administrativă şi o amărăciune exuberantă şi cinică, Ana, văduva, modelată de soţ nu după chipul dar după asemănarea sa, Adrian, tînăr cu vocaţia neliniştii şi certitudinilor constant puse sub semnul îndoielii, personaje neasemenea în mod esenţial, au despre protagonist o imagine aproape identică, imagine care prin suprapunere şi coincidenţă se intensifică şi se confirmă. Din concretul amintirilor despre Pavel Roman şi din reflecţia cutremurată şi concentrată asupra persoanei şi existenţei sale se întrupează prezenţa puternică, semnificativă şi plină de farmec a eroului.

Toate personajele romanului **Prin ce se deosebeşte această noapte ?** — şi, odată cu ele, cititorul — simt, atunci cînd se află în prezenţa lui Pavel Roman, că asupra lor se exercită o mare şi discretă forţă senină. În ce constă această forţă ? În faptul că Pavel Roman, spontan şi deliberat, a optat pentru „a fi" şi nu pentru „a avea". În continua sa libertate interioară faţă de lucruri şi de propriile lui trăiri, cărora nu le îngăduie niciodată să-l stăpînească. Totdeauna superior propriilor sale întîmplări, el le integrează, le subsumează şi le depăşeşte. Nu permite, spre exemplu, propriului său trup bolnav, cvincvagenar, să-l şantajeze, alterîndu-l, şi să-l domine prin slăbiciune, ci, supraveghindu-şi, întreţinîndu-şi cu obiectivitate organismul, ca pe un mecanism ce trebuie să funcţioneze, îşi păstrează, nealterată, integritatea. Pavel Roman este liber şi pentru că, prin vocaţie şi concepţie, îşi interzice spaima.

Această libertate interioară coexistă cu o mare, constantă şi simpatetică deschidere spre lume, prin care se regenerează şi se îmbogăţeşte interioritatea însăşi. Păgubosul şi narcisicul Claudiu Răduleţ, personajul care-şi îngrozeşte autorul nu atît prin ratare, cît prin secătuirea unui eu limitat la sine însuşi, admiră cu nostalgie receptivitatea vitală a lui Pavel Roman, adevărată legătură anteică. Doctorul Roman priveşte lucrurile şi oamenii comprehensiv şi fără transigenţă, cu o simpatie lipsită de reticenţe dar şi de iluzii, o curiozitate mereu vie ce parcă nu se aşteaptă însă la surprize ci la confirmări, învăluind totul într-o afectuoasă şi amuzată ironie. Cînd Adrian — tînărul său cumnat, sau mai exact, prin diferenţa vîrstelor, un veritabil fiu-june răsucit de incertitudini, îi pretinde răspunsuri categorice şi adevăruri imuabile, replica lui constă în a dezvălui multiplicitatea întrebărilor, relativitatea perspectivelor veridice. Într-adevăr, certitudinile lui Pavel Roman se manifestă în existenţă şi se exprimă, cu discreţie, numai la modul critic al ironiei simpatetice. Deci Pavel Roman este, ca să spunem aşa, un sceptic pozitivant. Tot Adrian, în dialogurile sale lăuntrice (căci tînărul pare a nu monologa, ci a susţine o continuă şi înverşunată controversă cu sine însuşi) se întreabă ce este şi de unde provine „seninătatea misterioasă" a doctorului. Ea provine tocmai din libertatea interioară, cea care-i dă certitudinea valorii sale umane, şi care este o imanenţă a naturii lui devenită concepţie şi opţiune. Simţul înnăscut al măsurii se transformă la el într-o modalitate deliberată de evaluare, şi în comportament. Seninătatea sa : o autenticitate conştientizată şi asumată activ. Puterea catartică a personalităţii lui Pavel Roman emană de la el involuntar, ca o iradiaţie de graţie, un discret farmec binefăcător. Am zăbovit mai mult în preajma protagonistului deoarece cred că, în plan literar, el este înzestrat nu numai cu o autenticitate deplină dar şi cu o puternică originalitate.

B. Elvin şi-a construit cartea din contrapunctul trecutului (care-l închide pe cel petrecut din viaţă) cu prezentul nopţii de priveghi, prezentul fiind timpul dramatic prin excelenţă. Înfăţişînd noaptea de maximă suferinţă a priveghiului, scriitorul se exprimă cu o sobrietate, un patos interiorizat care au asupra noastră un impact violent. Desfrînarea durerii nu este îngăduită. Interiorizarea patosului practicată de romancier ne dă însă impresia că asistăm la o mare implozie. Şi, paradoxal, tocmai această interiorizare duce la exacerbarea luciditătii îndreptate spre exterior. Autorul urmăreşte totul, personaje, incidente, gesturi, mimici, replici şi tăceri, cu o concentrare căreia emoţia şi voinţa de a surprinde autenticul şi semnificaţia lui îi conferă o patetică obiectivitate. Scenele sînt păstrate în limitele faptelor exacte, dar tocmai hotarele faptice, închizînd o grea încărcătură de trăire, o comprimă şi o fac să explodeze în adînc, în expresivitate violentă sau sugerată. Romancierul, interzicîndu-şi orice comentariu, înregistrează selectiv chiar şi sentimentele, senzaţiile, meditaţiile personajelor sale ca pe nişte fapte din planul interiorităţii. El pare totuşi a considera manifestările afectivităţii în gesturi, atitudini, replici şi tăceri ca fiind mai semnificative şi mai expresive şi le relatează cu acel exact laconism încordat, parcă gîfîit, caracteristic romanului.

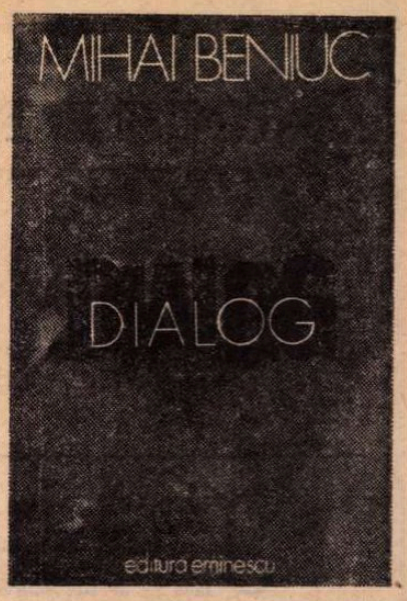
Iată durerea de fiinţă jupuită de viu a văduvei, ce nu poate îndura, la început, nici atingerea unei prezenţe fraterne. „— Mai lasă-mă puţin singură. Nu te apropia de mine. Nu suport. — Adrian se retrage doi paşi. Parchetul scîrţîie. — Hai, vino lîngă mine. Dar nu mă atinge". Scriitorul vede însă şi dezvăluie cum — fapt fundamental pentru roman — în tragismul unei nopţi a cărei esenţă este iremediabilul şi durerea, în care întregul real pare lovit de irealitate, în care firescul devine parcă factice şi toate atitudinile, gesturile, cuvintele şi tăcerile apar inadecvate, deci ineficiente, iar solidaritatea seamănă cu o însumare de singurătăţi, aşadar cum în această noapte nepereche se insinuează, acumulîndu-se treptat, reflexele cotidianului, sub dublul lor aspect : de automatisme banale dar şi de imperative ale vieţii. O izbîndă a prozatorului constă în faptul că, deşi romanul se construieşte în jurul unei dispariţii, totuşi impresia generală rămîne stenică, întrucît eroul invocat este purtătorul unor valori vitale, pozitive. Folosind obiectivitatea ca modalitate a patosului, B. Elvin a scris o carte adevărată şi de înaltă ţinută.

Paul Georgescu

*) B. Elvin : **Prin ce se deosebeşte această noapte ?**, Ed. Eminescu, 1977.

Poezia

„Așa rămîn: ce sînt, ce-am fost“



SURPRINZĂTOARE, această nouă carte de versuri a lui Mihai Beniuc*), care se înscrie, de altfel, firesc, în linia lirismului său dintotdeauna. Temele au rămas neschimbate, sînt și aici aceleași ; accentele cad însă **altfel**, inedita lor așezare explicînd acea puternică impresie de originalitate în continuitate, care frapează de la început. Poate niciodată poetul nu a fost mai profund intim ca în acest volum. Evident, tema socială, istorică, politică, de care poezia lui Mihai Beniuc nu poate fi despărțită, ocupă și în această culegere un loc privilegiat. Autorul evocă în mai multe rînduri Războiul de Independență, răscoalele țărănești din 1907, luptele (am spune tot țărănești) de la Mărășești, Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, chipul lui Lenin („el a făcut din frămîntare luptă / și din belciug de fier verigă ruptă“), anul de cotitură 1944. În chip semnificativ, ca într-o contabilitate a memoriei selective a poetului, anii acestor evenimente alcătuiesc, în cifre prescurtate, titlul — de însumare parcă a întregii noastre istorii — al unei poezii (p. 124). „Vaticinara poeziei voce“ răsună, impresionantă, și în prezentul volum : însă ca unul din termenii **„dialogului“**, cu sine însuși în primul rînd.

Celălalt termen, replica — de o mai adîncă gravitate aici — aparține omenescului, imensei sale oboseli firești, de capăt de drum, dezamăgirilor, singurătății, îndoielilor. Sentimentul durerilor copleșitoare, acumulate de-a lungul unei vieți, exprimat printr-o imagine de mare forță poetică : „Recolta de dureri mi-i mai bogată / În fiecare an sporind mereu, / Nici nu mai am hambare pentru toată / Și-o ține podul casei tot mai greu. // [...] O car de pe un umăr pe alt umăr / În saci pe care-i umplu și golesc, / Sînt grei ca plumbul, mulți, și nu-i mai număr / Și-abia mai știu pe unde să-i clădesc“, al senectuții, suportată ca o biblică plagă : „Adun mereu la ani ca Iov la bube“, al deșertăciunii **(Pămîntul e un carusel)**, presimțirea, așteptarea morții („Nimic nu ești și parcă ești un munte“) : „Sînt urs al cărui sînge-i poate scurs, / De mult s-a tras în mine plumbul sorții“, sau : „Ca un pescar ce nu mai vrea să prindă, / Stau și privesc în apă ca-n oglindă ; / Apar, dispar ființele piscine, / Le știu, pe toate cîte-s, foarte bine. // Dar undița mi-am pus-o la o parte / Pe țărm și-aștept s-apară monstrul moarte — / Ah ! ce-o să se mai zbată să mă tragă, / La el în ascunziș în lumea-i neagră !“, sarcasmul rezervat falșilor prieteni, pretinșilor „oameni buni“ care te îndeamnă să cauți în scorbura plină de tăuni, erotica regretelor tîrzii, a neîmplinirilor inevitabile, simțămîntul resemnării atît de neobișnuit la poetul care, acum, cere permisiunea de a se retrage („Permiteți-mi să pier în infinit“) : „La bucuria veacului nu-s surd / Căruia însumi eu i-am fost profet, / Dar cer iertare, nu mai pot să zburd, / Iar scaunu-mi e liber la banchet, / Să-l iee vreunul dintre cei mai tineri, / Slujbași la Marte ori la Zîna Vineri“, amărăciunea colectată prin însuși actul existenței, datorată raporturilor cu semenii, nu întotdeauna pașnice, accidentelor unei biografii furtunoase, de excepție sau prospectării, nescutite de neliniști, a posterității operei : „Sătul de mine însumi nu mă mai vreau un altul / Căci n-am s-ajung vreodată adîncul, nici înaltul. / Vreau să rămîn o parte, miime, dintr-un praf, / Pe soclul meu instabil de cărți clădite vraf / Ce simt cum se dărîmă ca o cetate veche — / Iar faima, rea sau bună, mi-i floare la ureche. / Cîte-am văzut în viață și-am auzit mi-ajunge. / Ca un arici destinul unde-l atingi te-mpunge...“ — toate aceste sentimente și teme, noi nu în sine (poetul le-a mai dat curs și le-a abordat nu o dată în trecut), cît prin amploarea pe care o dobîndesc acum conferă volumului de care ne ocupăm o pondere specială.

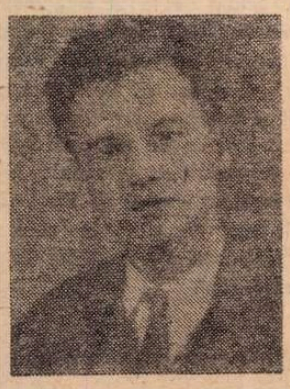
Dialog e confruntarea lucidă, bărbătească a poetului prin excelență cetățean cu sine însuși, contemplarea tribunului în oglinda intimității. Confruntare și contemplare din care lirica lui Mihai Beniuc iese îmbogățită. Pentru că ea constată acum, cu un accent dramatic mai ascuțit — descoperirea fiind desigur mai veche în poezia lui Mihai Beniuc — că „nu mai sînt motive, / Nici subiective nu-s, nici obiective / Să ne-amăgim ori să ne mai mințim — / E mușchi pe cruci și plouă-n țintirim“, că „așa e totuși viața“ : „Iar peste lucruri se coboară ceața / De toamnă — vezi, așa e totuși viața“. Admirabile piese antologice ilustrează această nouă fază a poetului. **Umblați încet** este una dintre ele. Ca o spioană a morții, tăcerea se infiltrează în casa poetului, și stă la pîndă. Reîntoarse acasă, „visurile vechi“ sînt prevenite să se miște și să vorbească încet, sau mai bine să nu vorbească deloc : „Tăceți, nu spuneți tot ce ați văzut“, căci „Tăcerea-ascultă și la noi la masă / De mult fără ca eu s-o fi știut“. Ca la o întîlnire conspirativă, poetul le propune „visurilor vechi“ : „Să ne privim deci fără de cuvînt — / Eu voi pricepe tot ce-aveți în gînd“ : „Umblați încet să nu simtă tăcerea / Că v-ați întors acasă, visuri vechi, / Vorbiți încet să n-audă tăcerea, / Tăcerea n-are ochi ci doar urechi / Croite din membrane nevăzute / Și nu ca omul două doar, ci sute... // Ea n-are pași, tăcerea-i pretutindeni, / Aci, acolo, înapoi, în față, / E ziua, — noaptea, trează pretutindeni / [...] // O, visuri vechi ce v-ați întors acasă, / Tăceți, nu spuneți tot ce ați văzut, / Tăcerea-ascultă și la noi la masă / De mult, fără ca eu s-o fi știut. / Să ne privim deci fără de cuvînt — / Eu voi pricepe tot ce-aveți în gînd“. Dedublarea, multiplicarea necontenită a poetului prin însăși evoluția lui în timp vor fi oprite prin moarte, văzută ca o întoarcere la unitatea masivă a eului, ca o sudare monolitică a ființei **(M-am despărțit de-atîtea ori de mine)**. În asemenea poezii, ca și în altele, dintre care am dori neapărat să mai citățm bucata **Ascult și eu**, un „dialog“ al tăcerilor compacte în care mușteniei milenare a unei statui poetul îi opune, ca un aspect echivalent, ca o realitate de aceeași densitate, enorma sa tăcere ce îl invadează uneori, Mihai Beniuc este cu adevărat el însuși, adică extraordinar.

Această „întunecare“ a poetului se valorifică artistic prin vechile sale atitudini și gesturi. Fără ele ea nu ar mai avea aceeași putere de sugestie, și-ar pierde nota particulară. Mihai Beniuc știe să devină un altul rămînînd în același timp el însuși. Schimbarea nu exclude aici consecvența. „Dac-ai bătut acum la ușă : Intră ! / Nu deranjezi, că n-aveam nici o treabă. / Doar insomnia noaptea mă alintă, / Iar cîteodată-n stînga, ca o labă / De urs, mă strînge nu știu ce în piept, / **Dar asta nu prea des : ce-i drept e drept“ (s.n.).** În exemplul dat (întîia strofă a bucății intitulate **Nevăzuta**, în care autorul imaginează o vizită o Morții), cuvintele subliniate de noi indică, în contextul unei poezii de „delăsare“ melancolică, o revenire la tonusul normal al versului beniucian. Poetul se redresează din deprimările sale, nu se dă nici acum bătut, „cade“ mereu în picioare, robust, dîrz, gata într-una de luptă : „Flăcăul de pe Crișuri“ resuscită în bardul împovărat de gînduri de azi. Galeria răuvoitorilor nu îl descurajează : „Aud eu rîset chicotind în vale / Și-ntreabă unii : Pînă unde urcă / Umflată-n pene-această mare curcă ? / Dar urc mereu și nu mă-ndoi din șale“. „Merg încă drept, spinarea nu mi-i ruptă“, ne asigură poetul, care nu poate „sta-ntr-un colț nepăsător s-aștept“. Într-un cuvînt, „Așa rămîn : ce sînt, ce-am fost“ : „N-am izbutit să mă descotorosesc în vers de sens și rost. / Și cît mai toarce firul Clotho / Așa rămîn : Ce sînt, ce-am fost. // Am fost un cîntăreț al gliei / Și al sudorii de pe frunți, / Al sărăcimii României / Din văi, din șesuri și din munți“ ; „Ce alta-aș fi decît un comunist / Cu așa trecut ce-apasă ca un munte ? / Iar de exist, de aceasta mai exist, / Să ridicăm noi muntele pe frunte“. Din tristețile poetului zvîcnește, ca o gheară, pofta de hartă; eșecul stîrnește îndîrjirea : „Lăsați să treacă anii peste noi / Ca unda peste pietrele din fluviu / [...] / Ne-om rotunji ori ne va duce valul, / Ori îndîrjit ne vom ține la fund...“, din larga pelerină a melancoliei se desface gestul caracteristic al sfidării : „Lutul se va face tot mai tare / Peste locul unde-am adormit, / Veacul mă va ninge cu uitare. / C-o săgeată către infinit. // Rău îmi pare ? Nici măcar o clipă / Am să fac din infinit risipă“. Marea, inconfundabila vitalitate a lirismului beniucian se exprimă plenar în energicele versuri ale acestui splendid **Urcuș** (din care citățm în încheiere un fragment) : „Priviți tot priviți mai departe — / Vedeți ceva-n zarea ce vine ? / Să nu-mi spuneți mie de moarte / Și mai ales dacă-i de mine. // Mă simt încă teafăr, puternic și zdravăn, / Nu-s oare fecior de pe Crișuri ? / Calc stînca și lutul de-i tare ori reavăn, / Și urc pe abrupte suișuri“.

Valeriu Cristea

*) Mihai Beniuc, **Dialog**, Editura Eminescu, 1977.

OVIDIU COTRUȘ



● ANUL și chiar luna debutului său editorial coincid patetic cu plecarea dintre cei vii a lui Ovidiu Cotruș, la vîrsta de numai 51 de ani, dintre care ultimii — marcați de o lungă și chinuitoare boală. Într-adevăr, zilele acestea a apărut masiva lucrare despre Mateiu Caragiale a eseistului, care însă trebuia să reprezinte abia începutul unei serii apreciabile de opere antume, unele de mult scrise și publicate, ce așteptau doar să fie revăzute și strînse în volume. Căci Ovidiu Cotruș, fără a fi în scrisul său un prolific (avea chiar un fel de sfială, pe care și-o învingea greu, în fața cuvîntului scris), a fost pus în ultimii săi vreo doisprezece ani de viață în fericita — pentru cultura română — poziție de a se afirma și publicistic, făcînd să se convertească în pagină tipărită spectacolul unei inteligențe agere și îndelung cultivate, care se cheltuise multă vreme numai pentru puțini. Și e meritul nu cel mai mic al unei inimoase și dinamice echipe dintr-un glorios colț de țară, cea a „Familiei“ orădene, dar totodată și al mișcării noastre culturale în ansamblu, de a fi creat condiții stimulatoare pentru o afirmare ce s-a dovedit continuă, exemplară, deschisă celor mai variate planuri de manifestare.

Așa a ajuns fiul redobîndit al Oradiei, în calitatea sa de colaborator fidel al „Familiei“, unul din cei mai respectați eseiști și critici ai noștri : pentru că iruperea lui în critică n-a cunoscut nici una din acele forme ale tranzitoriului pe care le întîlnim la atîția profesioniști prea timpurii și prea nerăbdători ai scrisului.

Omul lecturilor pătimașe, care din pruncie s-a dăruit cărților cu o fervoare pe care n-au avut-o alte preocupări ale sale, totodată posesorul unei memorii prodigioase — o memorie-tezaur ce restituia însutit tot ce primea — a aprofundat ca puțini din generația sa și mai tineri temeiurile literaturii propriului popor, mai ales poezia și creația de idei, dar nu se socotea cu suficiență un specialist, deși atît filosofia culturii cît și estetica, dar mai ales strînsa lor împletire sub semnul venerării marilor figuri ale poeziei noastre pot să și-l revendice ca pe un realizator de rodnice sinteze. Nu mai puțin fertile sînt preocupările cunoscătorului de literatură universală, ale celui care încă din anii studenției se pasiona de Dante și Dostoievski și, paralel, de marii eseiști spanioli, iar mai tîrziu se arată atras de marile curente și sinteze de cultură europene, de la romantism la expresionism. În toate acestea se oglindește și îndrumarea plină de temeinicie primită în anii studiilor universitare, cînd, ca student strălucit al lui Lucian Blaga și al esteticianului Liviu Rusu, Ovidiu Cotruș începuse să-și exerseze însușirile sale de viu ferment spiritual. Departe însă ca astfel de preocupări să stimuleze la el elanurile incontrolabile, — un ascuțit spirit critic și luciditatea îi vor însoți tot mai mult demersurile în anii maturității depline. Un critic al criticii, ferm apărător al pozițiilor adevărului, dușman al fumigației pe planul generalizărilor, se dezvăluie astfel mai ales în principalele două lucrări ale lui Ovidiu Cotruș : serialul său din 1967, publicat în „Familia“, **Titu Maiorescu și cultura română**, și recenta monografie despre Mateiu Caragiale.

L-am cunoscut în anul prezenței sale active în „Revista Cercului literar“ sibian, unde publica versuri, sub pseudonimul Ovidiu Sabin. Era, în acel an, 1945, cea mai tînără achiziție a grupului literar înjghebat din studenți și foști studenți ai Universității clujene în refugiu la Sibiu. Au trecut de-atunci treizeci și doi de ani, dar privind în urmă îmi dau seama că ceea ce ne-a atras mai mult la tînărul și proaspătul prieten — ardența și fervoarea lui spirituală, un fel de religie în trăirea și slujirea poeziei — s-a transmis contagios și celor mai pozitivi ai grupului, cel puțin în măsura în care unele tendințe excesive ale tumultuosului său temperament și-au găsit în noua ambianță o cale mai proprie de manifestare. Schimburile acestea au continuat pînă ce și chiar după ce, învingînd cu stoicism vicisitudinile bolii și ale izolării la care păruse condamnat, eseistul-om de cultură n-a mai fost al unui grup ci începea să fie al unei literaturi întregi.

Ovidiu Cotruș, pateticul, neuitatul prieten...

Cornel Regman

■ Născut în anul 1926 la Oradea, Ovidiu Cotruș, licențiat în filosofie la Cluj, a debutat sub pseudonimul Ovidiu Sabin, cu versuri și critică literară în „Revista Cercului literar“ din Sibiu în anul 1945. Redactor la revista „Familia“ (seria nouă, de la Oradea, din anul 1965), colaborează cu studii și eseuri despre literatura română și universală (Maiorescu, Eminescu, Blaga, Barbu, Bacovia, Pillat, Voiculescu, Shakespeare, Dante, Claudel, Beckett, Malraux etc.), la „Secolul 20“, „Luceafărul“ „Orizont“, „Tribuna“ etc. După o serie de articole despre metodologia criticii, publicate în „Familia“, a inserat în aceeași revistă, începînd din anul 1973, un amplu studiu despre Mateiu I. Caragiale, care zilele acestea a apărut în volum sub titlul **Opera lui Mateiu I. Caragiale** (Ed. Minerva, colecția „Universitas“).

CALENDAR

● 15.IX.1895 — s-a născut folcloristul **N. Dumitrescu-Bistrița**
● 15.IX.1911 — s-a născut **Emil Botta** (m. 1977)
● 15.IX.1926 — a apărut, pînă în august 1927, la București, revista „Cultura proletară“.
● 15.IX.1933 — a apărut, pînă în decembrie 1937, la București, revista „Șantier“, condusă de **Ion Pas.**
● 15.IX.1939 — a apărut la București, pînă la 15.XII.1939, revista „Cadran“, condusă de **Ștefan Popescu**
● 16.IX.1868 — **Mihail Kogălniceanu** a fost ales membru al Academiei Române
● 16.IX.1903 — s-a născut **Nicolae Deleanu** (m. 1970)
● 16.IX.1927 — s-a născut **Nicolae Dumbravă**
● 16.IX.1937 — s-a născut **Victoria Ana Tăușan**
● 16.IX.1956 — a murit **A. I. Zissu** (n. 1883)
● 17.IX.1823 — a murit **Gheorghe Lazăr** (n. 1779)
● 17.IX.1902 — s-a născut **Octav Livezeanu** (m. 1975)
● 17.IX.1925 — s-a născut **Gica Iuteș**
● 17.IX.1918 — s-a născut **Veronica Russo**
● 17.IX.1921 — s-a născut **Tiberiu Tretinescu** (m. 1977)
● 17.IX.1939 — s-a născut **Nicolae Ioana**
● 18.IX.1893 — s-a născut **Zoe Verbiceanu**
● 18.IX.1918 — s-a născut **Igor Block.**
● 18.IX.1924 — s-a născut **Stelian Filip**
● 18.IX.1931 — s-a născut **Valeriu Sîrbu**
● 18.IX.1967 — a murit **Tudor Șoimaru** (n. 1898)
● 19.IX.1882 — s-a născut **Ion Agârbiceanu** (m. 1963)
● 19.IX.1918 — a murit **A. Steuerman-Rodion** (n. 1872)
● 19.IX.1922 — s-a născut **Majtényi Erik**
● 19.IX.1936 — s-a născut **Sorin Mărculescu**
● 29.IX.1910 — s-a născut **Lucia Demetrius**

INEDIT

GALA GALACTION: „

JURNALUL lui Gala Galaction numără nouă masive caiete manuscrise, acoperind, cu mai mici sau mai mari intermitențe, o lungă perioadă de timp, aproape șase decenii, după cum urmează : Caietul I : 11 septembrie 1898 — 22 iunie 1899 ; Caietul II : 10 august 1899 — 30 decembrie 1900 ; Caietul III : 13 iunie 1904 — 12 noiembrie 1905 ; Caietul IV : 13 ianuarie 1906 — 12 iulie 1912 ; Caietul V : 16 aprilie 1917 — 29 decembrie 1927 ; Caietul VI : 24 aprilie 1935 — 30 noiembrie 1940 ; Caietul VII : 1 decembrie 1940 — 18 martie 1947 ; Caietul VIII : 1 mai 1947 — 22 aprilie 1949 ; Caietul IX: 12 august 1952 — 11 ianuarie 1955.

Primul volum al Jurnalului, apărut la Editura Minerva, în 1973, reproduce primele patru caiete manuscrise. Cel de-al doilea volum al Jurnalului, în curs de apariție la Editura Minerva, cuprinde caietele manuscrise V, VI și VII. Se oprește la data de 30 decembrie 1944, din caietul VII, urmînd ca restul textului din acest caiet, care consemnează perioada 1 ianuarie 1945 — 18 martie 1947, împreună cu ultimele două caiete manuscrise, să constituie cel de-al treilea volum al ediției.

Reproducem mai jos cîteva fragmente din cuprinsul anilor 1918, 1919, 1924, 1925 și 1939.

Cel de-al doilea volum al Jurnalului lui Gala Galaction prezintă, în ansamblul lui, o excepțională valoare istorico-literară și documentară.

Teodor Vârgolici

1918

MIERCURI (27 III) am luat masa împreună cu Stere și cu cei cîțiva conmeseni cari au pierdut sau n-au găsit încă drumul către clubul partidului conservator-marghilomanist. Ca și altădată, am mîncat și am ascultat. Stere, la masă, e totdeauna interesant, dar cred eu, în general, de cînd a apostaziat din partidul liberal, a devenit și mai interesant. Se simte singur, se simte liber ! și avînturile tinereții lui, domolite în Siberia, îl farmecă din nou. Ar vrea, din nou, să lupte, să răstoarne lumea, să moară pentru norodul apăsat și prostit ! Într-un mod clar și sagace, ne-a făcut psihologia burghezului om politic, ne-a arătat că Marghiloman și toți ai lui nu sînt decît reversul medaliei Brătianu și ne-a declarat fără înconjur că mîntuirea României nu poate să vie decît din mîna și din fapta (desigur revoluționară) a unor oameni cu totul noi. Cu cîteva zile mai nainte, îmi spusese mie, între patru ochi, pe Calea Victoriei : „Dragul meu, pînă nu vor cădea o mie-două de capete, nu isprăvim nimic în România". Atunci i-am răspuns rizînd : „Cocoane Costache, dacă între aceste 1 000—2 000 de capete, cari trebuiesc retezate, cad și ale noastre ?". Mi-a răspuns : „N-are importanță. E sigur că între cei vinovați se rătăcesc totdeauna și cîțiva nevinovați, dar fapt este că ne trebuiesc cîteva mii de capete retezate !"

1. IV. 1918. Deci Stere ne-a dovedit limpede, la masă, că guvernul Marghiloman nu va putea să îndeplinească nimic sau aproape nimic din marile nevoi ale ceasului pe care l-am ajuns. Oligarhia română își va schimba părul, dar năravul și-l va păstra. Marghiloman și amicii lui sînt tot lumea cea veche care a dat faliment în anul 1916.

25 OCTOMBRIE 1918 (12 oct.). Sînt azi patru luni de cînd ministrul păcei, dl. Simion Mehedinți, mi-a trimis acest ordin — no. 14859, din 25 iunie 1918 :

„Avem onoare a vă face cunoscut că ministrul vă recheamă în postul dv. de defensor ecleziastic, pe ziua de 25 iunie a.c., cînd încetează delegațiunea ce o aveți ca administrator al Casei Bisericei. Ministru, S. Mehedinți".

În ziua de 24 aprilie, stil vechi, adică în ziua de Sf. Elisabeta, pe cînd eram la Curtea-de-Argeș, la praznicul răposatei noastre Doamne și regine, în București Puterile Centrale semnau cu guvernul Marghiloman pacea de la București. În chiar aceeași zi, gerantul ministerului nostru și-a dat demisiunea, și cu el mi se pare că toți ceilalți geranți de ministere. De atunci, am știut destul de limpede că locotenența mea de administrator a intrat în amurg. Dl. S. Mehedinți mi-a inspirat totdeauna o respectuoasă aversiune și probabil că și eu, tot așa, d-sale. A venit și împrejurarea că d-sa era directorul revistei redivive „Convorbiri literare", iar eu colaboratorul devotat al „Vieții românești". Între aceste două reviste n-au fost niciodată poteci de amiciție ori de curtenie ; și cînd nu-ți place o revistă îți vine să crezi bucuros că tot personalul ei de scriitori poate fi zvîrlit la coș, cu ea cu tot.

Așadar, de la 25 iunie nu mai sînt locotenent de administrator al Casei Bisericei. În locul meu a venit un amic al d-lui Mehedinți, anume preotul profesor universitar Popescu-Mălăești. Nici cu această venerabilă figură n-am prea multe legături de prietenie. S-a întîmplat că odată, pe cînd tipăream, cu Arghezi, revista „Cronica", am cenzurat cu seriozitate un delict literar al preacucernicului. Diavolul trufiei îl împinsese — mi se pare că de atunci s-a astîmpărat — să-și dea cu socoteala cum a putut să fie „primul omor" și să dramatizeze împrejurările uciderei lui Abel. Firește că încercarea a fost ridiculă — și am arătat-o ca atare. De atunci, puțina societate pe care o aveam cu acest autor cu orice preț — mărginit, îngîmfat și penibil — s-a prefăcut în repulsiune. Acesta e actualul administrator — prin delegație — al Casei Bisericei.

M-am înapoiat la literatură, la revistă și ziar. Am scris, am scris, am scris... în „Lumina", în „Renașterea", în „Scena", în „Cronicarul", în „Curierul Israelit", în „Rumaenien in Wort und Bild", și acum în urmă în revista personală „Spicul", pe care o conduc împreună cu rabinul Iehuda Algazi, un simpatic urmaș al dascălilor din Israel. (Pierdui din vedere să menționez : „Biblioteca tinerimei și a copiilor", la care scriu, de asemeni, o serie lungă de scrisori către școlari).

Scriu aproape zilnic. Cunoscuții se miră și mă complimentează — unii cu oarecare grijă, alții cu oarecare gelozie — pentru atîta hărnicie literară. Zîmbesc sau dau din umeri ; scriu de nevoie ; scriu, pentru că trebuie să aduc zilnic, celor de acasă, cartofi, unt, mere, brînză, lumînări și ață de cusut ! Scriu, fiindcă leafa mea de defensor ecleziastic de-abia dacă mi-ajunge pentru zece zile, din cele treizeci pe care le are luna.

Am încercat să strecor în ziarul „Lumina" romanul **Margo,** la care am început să lucrez anul trecut și pe care, numai constrîns, aș putea să-l duc mai departe. Au apărut vreo cinci foiletoane și trebuie să mă opresc, fiindcă marele secretar al ziarului, dl. B. Brănișteanu, îmi declară, în numele cititorilor, că aceste foiletoane, pe săptămînă unul, sînt uitate, de la număr la număr, încurcă și enervează (d-sa, cel puțin, așa pătimește). Voi încerca aiurea, anume la „Renașterea", acolo e prim-redactor amicul Streitman, o minte cu totul altfel stilizată decît a lui B. Brănișteanu. Și dacă nu izbutesc nici acolo ? Știu și eu ! Rămîne totul baltă. Romanul nu se mai sfîrșește și celelalte, cari erau să vină după el, rămîn în fericitul inefabil. Aveam, adică, de gînd, să dau la lumină, cu încetul, o serie de 4—5 romane, legate între ele. Aceste romane înfățișează o frescă socială românească, întinsă pe un semicerc mural de vreo 20 de ani, începînd din 1896, pînă la 1916. Sînt ani din viața mea, plini de întîmplări cunoscute, trăiți și simțiți, și aș vrea să-i dăruiesc literaturei românești. Titlurile romanelor întrevăzute ar fi cam următoarele : **Margo — O lecție asupra lui John Stuart Mill — Canonul VI trulan — Un filosof necunoscut** — și încă un titlu pentru romanul ultim, cu viziuni din anii 1915-1916.

Dacă aș izbuti să scriu aceste cinci romane, ambiția mea de scriitor ar fi pe deplin satisfăcută. Dincolo de aceste cîteva cărți, nu mai văd decît încercări de traducere din Sfînta Scriptură, adunarea scrisorilor mele intime — către fosta soră Zoe și către Ilenuța — și... recitirea lui **Phedon** al lui Platon.

ÎN ZIUA DE 10 DECEMBRIE — dacă nu mă înșel, luni — am trăit o clipă tristă și înaltă... Ilenuța e bolnavă în sanatoriul „Elisabeta" de pe la 14 noiembrie. Slabă, tristă și clorotică precum este, a fost bolnavă de gripă, o lună de zile, în casa soră-sei, la Focșani și, după a doua lună, a căzut bolnavă, aici în București. De data aceasta o boală specială, complicată și primejdioasă.

Mai mult ca trei săptămîni, a avut, mai ales seara, cînd 38°, cînd 39°, temperatură. „Temperatură de puroi". Dr. Lucian Scupievschi s-a decis să-i facă operație. Și, în seara de 10 decembrie, a trecut biata copilă pe dinaintea mea, pe targa de fier, spre sala de operație. Am rămas, într-un birou de așteptare, învăluit în întuneric și în mii de gînduri amare și reculese. Ce roman dureros ! Cîtă viață inutil secerată. Ce poveste fără noroc și fără căpătîi ! Dulce Ilenuță ! ea moare pentru mine, moare ca o păsărică închisă în colivie, care se izbește cu capul de sîrmele de fier pînă ce-și jupoaie capul și cade însîngerată !

Din fericire, operația a fost prea ușoară. Ilenuța s-a simțit mai bine, temperatura a mai încetat și puroiul e drenat prin tuburi de cauciuc. Draga mea idealistă, ce realități grozave, ce încercări ucigătoare așteptau puritatea și mîndria ta ! Și de-aș putea măcar, cît de tîrziu, să încununez eroismul și martiriul tău !... Dar, ca să trăiești tu, ar trebui să arunc pe drumuri pe actuala mea soție legitimă — „Sora Zoe", cea de odinioară ! — și să sfîșii inima celor patru copii, gonind pe mama lor și dîndu-le o mamă vitregă... Pot să iau hotărîrea asta, vrednică de Împăratul Irod ? Pot să ucid cinci inși, ca să scap de unul singur ? Mi-este iertat să cred că Dumnezeu va închide ochii și va răbda fapta mea, subt lumina soarelui ? Și iată-mi conștiința, grea cît un elefant, ducînd în spinare — ca pe unul din acele stranii tabernacule brahmine — cea mai jalnică și cea mai inextricabilă problemă sufletească : să scap viața unuia lovind în cinci (dintre cari patru carne din carnea mea !) sau să las să moară încet, zi cu zi, pe cel dintîi ?

ÎN ZIUA DE 13 DECEMBRIE, am întîlnit la răspîntia Buzești — Berzei — Grivița un convoi lung și negru de muncitori manifestanți. Copii, femei, oameni în puterea anilor și bătrîni defilau tăcuți și plini de gînduri, înspre Calea Victoriei. M-a impresionat această armată a foametei, într-un chip nești, cum nu m-a impresionat nici una din armatele combatante, văzute pînă acum. Iată o armată nouă ! Și lipsa ei de arme e particularitatea cea mai impunătoare pe care ne-o prezintă !

Peste cîteva ore (seara pe la 7) aud într-un magazin unde tîrguiam că, în piața Teatrului, trupele au tras cu mitraliera asupra muncitorilor. Au urmat arestări, anchete pe cari nu le știe nimeni, și o tăcere grozavă, căci deasupra evenimentelor acestei zile guvernul a crezut de cuviință să prăvălească o piatră de mormînt. Vecinica greșeală a stăpînilor ! Va veni o zi cînd cei împușcați în stradă vor învia răzbunători, cînd nedreptatea făcută va arde ca focul și cînd paharul răsplăților se va vărsa înfricoșat, ca paharele din Apocalipsă.

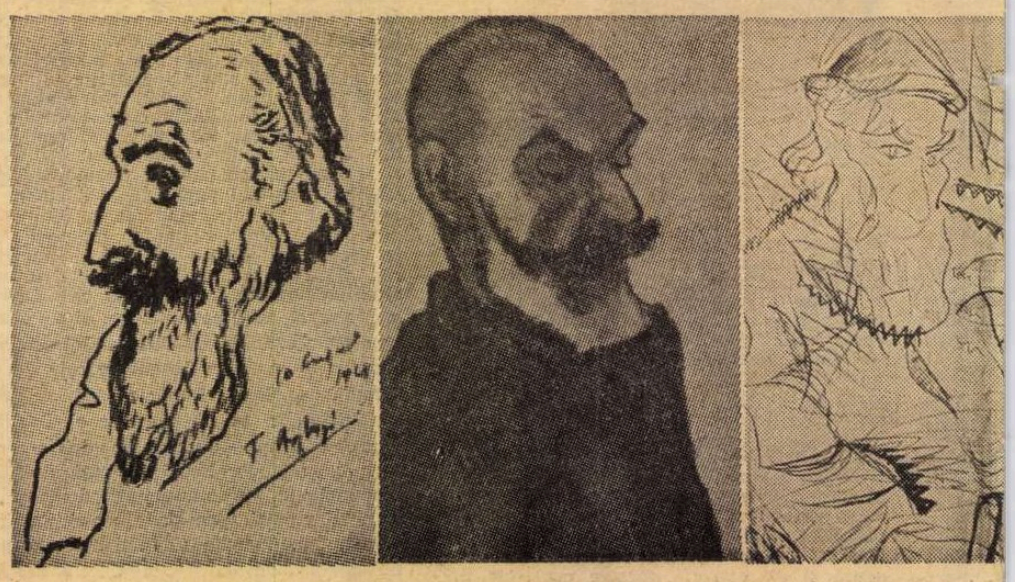
1919

ÎN ZIUA DE 4 IANUARIE, am petrecut cîteva ore în tovărășia amicului N. D. Cocea. S-a înapoiat în București de vreo lună-două, și ne-am mai văzut o dată, dar mai mult în treacăt. Revăd totdeauna cu mare interes pe acest om atît de complicat, atît de greu de definit și atît de amestecat în viața mea. Primul lucru pe care l-am simțit și-l simt totdeauna în sufletul meu, ori de cîte ori mă întîlnesc cu Cocea, este permanența prieteniei mele pentru el, plutind inalternabilă peste toate cîte știu sau am gîndit despre el, ca un untdelemn în veci suprafluid, pe apele suspecte dintr-un canal.

De ce omul acesta mi-este mai drag decît Arghezi, ori decît Duca ? Moralmente, este inferior și unuia și altuia, în înțelesul că nu poți să pui mult temei pe ideile, pe hotărîrile și pe jurămintele lui. Arghezi nu va uita prea curînd o făgăduință dată. Duca, deși prin temperament panglicar politic, are laturi precise și oneste, în poligonul său sufletesc. Cocea nu e decît un torent capricios, infinit de variabil, mai presus de obligații și de răspunderi, pe care nu poți să arunci o plută, nu poți să îmbraci nici o speranță.

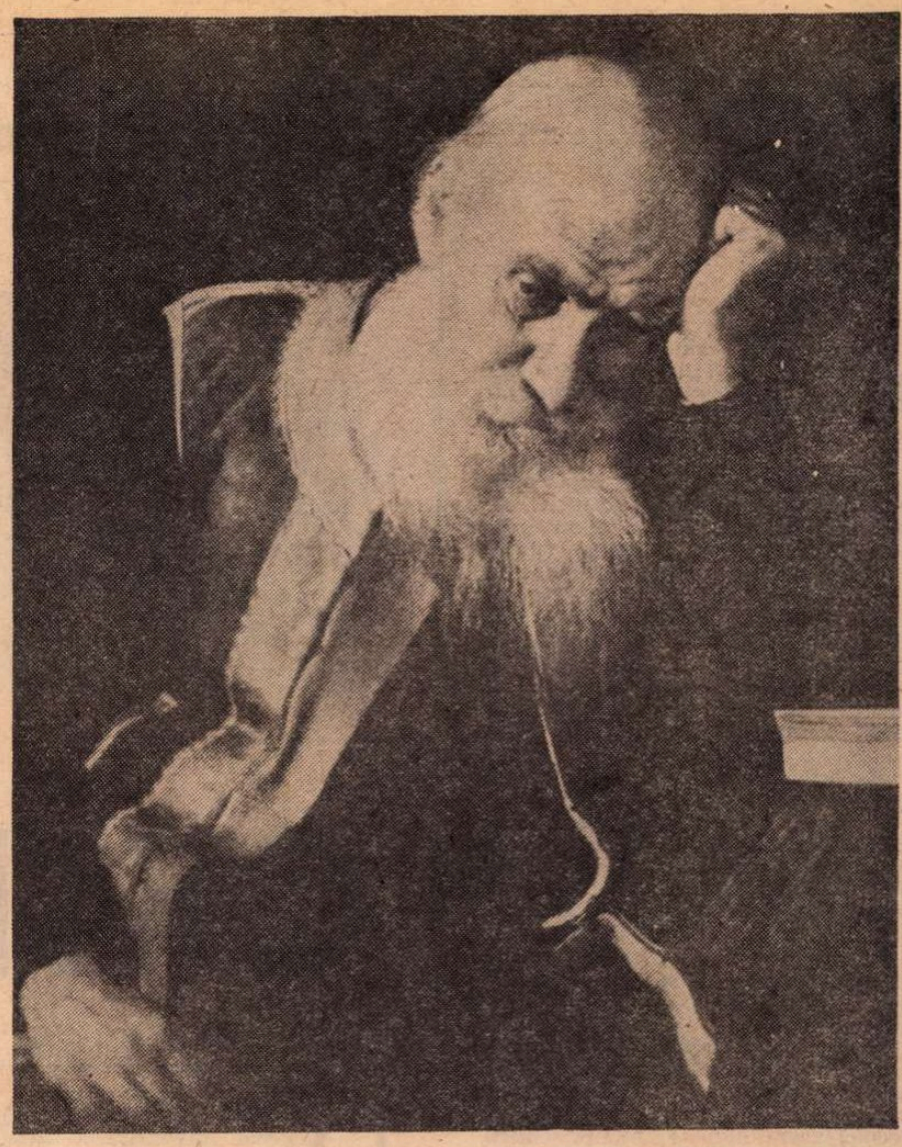
Și, cu toate acestea, Cocea nu ridică, în sufletu-ți, nici un nor, nu te îngheață și nu te zbîrlește cu gînduri rele ! Nu te superi pe el niciodată, nu-ți vine să-i ceri nici o socoteală și un ceas de convorbire cu el e totdeauna un incident agreabil.

Deci, în ziua de 4 ianuarie l-am găsit pe Cocea în otelul unde locuiește provizoriu — pînă ce își va înfiripa la loc casa-i risipită de nemți — și, cînd a venit ora prînzului, i-am propus să luăm masa împreună. Știam de la el mai multe lucruri, povestite într-o întîlnire anterioară, fapte și impresii adunate din Rusia revoluționară. E păcat că omul acesta n-a avut în el și un spectator atent, la peripețiile și aventurile de tot soiul cari țes viața lui deșuchiată și torențială. Ce jurnal extraordinar ne-ar fi lăsat Cocea, dacă ar fi avut, din cînd în cînd, răbdare să privească, cu condeiul în mînă, galopul zilelor lui.



GALA GALACTION. **Portrete de Tudor Ar**

Jurnal"



Gala Galaction (fotografie din anul 1947)

1924

10 MARTIE (LUNI) 1924. De pe la începutul anului în care am intrat, prinzesc în fiecare marți în casa prietenului C. Costa-Foru. Un om bine crescut, generos și mare prețuitor al legăturilor prietenești. Aș zice că, această amiciție și aceste raporturi cu familia Costa-Foru, mi le-a transmis I.C. Vissarion, căci mi se pare că el m-a făcut să vin intiia oară în casa acestor oameni. La mesele de marți ia parte de multe ori bătrînul Ion Slavici și mulți prieteni ai casei, și mai bătrîni și mai tineri, candidați la literatură sau simpli oameni cumsecade.

Pînă acum, cel mai interesant conmesean a fost, neîncetat, Ion Slavici, care la vîrsta lui, trecută de șaptezeci de ani, are vorba clară și gramaticală, memoria intactă și resorturile sufletești de-a pururi elastice. Slavici e un viu și admirabil manual pentru toată istoria noastră culturală din ultimii cincizeci de ani.

1925

I IANUARIE. Se împlinesc cinci ani, în oceste sure clipe de iarnă, de cînd sărmana mea Ilenuță și-a dat duhul, lîngă mine, în cămăruța ei din sanatoriul Sfînta Elisabeta... Vecinic neuitate și învăluite în păreri de rău și în durere fi-vor inimei mele detaliile acestei supreme despărțiri...

Pecetluiam, în seara aceea, aproape șase ani de vinovată și zdruncinată iubire! Sabia îngerului morții desfăcea nodul tragic al unei legături urgisite de Mîntuitorul!... Au trecut cinci ani de atunci... Poate că vor mai trece încă douăzeci — dacă Stăpînul va binevoi să-mi acorde să plătesc în rate mici datoria mea — și voi simți de-a pururi, grea și nerăfuită, această datorie... Au trecut cinci ani și cred că n-a fost nici o zi în care să nu pomenesc, în rugăciunile mele sărăcăcioase, numele iubitei Ilenuța și să nu cer Milostivului Împărat amnistia ei și ușurarea poverei mele.

Cu 2–3 ore mai înainte, începuse parcă să se sfîșie vălul de grea minciună și de păcat care acoperea, pentru noi, fața sfîntului Adevăr... Eram amîndoi greu robiți păcatului și moartea sosea liberatoare... Legătura noastră fusese o sfidare lui Dumnezeu și oamenilor. Acum totul se dădea pe față; amăgirea înceta; jalnica goliciune a inimilor noastre nu putea să se mai ascundă în fața îngerului pedepsitor!

Scumpa Ilenuță! a trecut, din viața aceasta în cealaltă, simțind că păcatul și toate iluziile lui și toate mîncinoasele lui comori cad, ca niște trențe, în clipa înfricoșatului exod! A avut o agonie scurtă și stranie. Mă sfîșie și astăzi gîndul că, aprinzînd o luminărică, i-am așezat-o subt ochi, în degetele reci... „Nu e încă timpul!...".

Cînd am înțeles că totul s-a isprăvit și că tainicul hotar stă între mine și tovarășa mea de păcate, m-am uitat la bietul trup năpustit și am vrut să îndreptez dezordinea morții... Sărmanul copil rămăsese cu gura căscată (așa terminăm toți)... I-am închis ochii și mai ales i-am apropiat fălcile, legînd-o strîns, pe subt bărbie, cu un șervet... Apoi, ca de atîtea alte ori, am plecat — de data aceasta închizînd ușa cu cheia — și am revenit în amărîta mea de casă, unde am vestit nevestei și celor patru fetițe că îngerul durerilor a fost rechemat de Domnul. Mi-aduc aminte vag că una din copile a început să plîngă. Nevastă-mea m-a privit pătrunzător și liniștea mea i s-a părut amenințătoare... O, eram liniștit de-a binelea! Bănuielile și temerile bietei femei erau iluzorii.

După ce-am mîncat ceva, m-am înapoiat la sanatoriu. Am chemat pe jupînese și pe surori și am pregătit cele de nevoie. Neuitata amică Tantzi Angheleanu a prefăcut în grabă o rochiță albă a ei și ne-a dat-o să îmbrăcăm în alb pe aceea care numai așa putea acum să fie mireasă. Cînd am isprăvit sumara împodobire, am așternut, peste ruina atîtor dulci iluzii, atîtor dureri, atîtor absurde visuri — și atîtor păcate etern remușcătoare — un giulgiu alb. În tăcerea înghețată a sanatoriului, doi servitori au ridicat targa albă și cu pași surzi au început să coboare scările. Și am ajuns cu toții afară. Și, deodată, pe pînza cea albă, care acoperea pe draga mea pacificată, lumina de argint și de cristal a lunei preacurate s-a revărsat, neașteptată și zguduitoare... A fost o clipă din altă lume!

Am trecut apoi, pe subt umbrele crengilor subțiri și goale, și am pătruns în camera sinistră — strîmtă și afumată — care primește, în noaptea cea dintîi și uneori în noaptea a doua, pe supremii pensionari ai sanatoriului.

Am pus lăcătul pe atîta jale, atîta singurătate, atîtea așteptări înșelate, atîtea ambiții prăbușite, atîta inimă zadarnic sacrificată! și m-am regăsit iarăși în casa mea, ca să dorm o noapte fără pereche, pe cînd draga mea înșelată îngheța în camera sinistră, subt giulgiul anonim al morgei și al spitalului!

1939

23 FEBRUARIE 1939 (JOI). Aseară, pînă la miezul nopții, am stat și eu la cina sărbătorească pe care intelectualii noștri au dat-o în cinstea lui Mihai Ralea, profesor, scriitor și ministru. A fost mai puțină banalitate și convențional decît mă așteptam. Deși trăim în vremea jalnică a ospețelor oficiale, deși văd un semn sinistru în atîtea chiolhanuri politice, diplomatice și culturale, totuși, masa de aseară nu m-a dezgustat. Mai întîi, a fost foarte sobră și apoi eu și cu colegul Radu — invitați și el — am făcut-o și mai sobră, căci n-am gustat din ea decît ceva vegetale. După aceea, a fost ordonată și cuviincioasă. Președintele Academiei Române, dl. Rădulescu-Motru, prezida și dădea cuvîntul celor prealabil înscriși să vorbească.

A vorbit vioi și simpatic marele trubadur al petrecerilor, Păstorel Teodoreanu. A vorbit cu preocupări de amplitudine și de expozeu, ministrul Ralea. Este un vorbitor alert și elegant. Descendent din directiva și din duhul „Vieții românești" (revistă și socialistă și narodnică), profesor și ministru cu ambiții sociale, libercugetător și băiat de viață, Mihail Ralea este un animator pe placul tuturor, cu vino încoace și pentru totalitari și pentru rezervați. Îl ascultau profesorul Mehedinți și amicul Streitman; Arghezi și Sadoveanu, poetul Barbu și rezidentul cel nou Giurescu, cum și încă 80–90 de scriitori, ziariști, profesori și intelectuali imprecișii.

Radu și cu mine eram singurii exponenți ecleziastici, aduși — prin dorința expresă a colegului Rosetti, — la un ospăț, în definitiv plăcut, dar intercalat tocmai în prima săptămînă a marelui post!

Între 11 și 14 iulie m-am dus încă o dată la Agapia, s-o iau pe Zoe și s-o aduc la București. În ziua de revenire, aflu din ziare că prietenul și vechiul conșcolar Felix Stamatiad este îngropat din ajun. Am rămas risipit și visător. Am revăzut zilele de la Sf. Sava, întîlnirea mea cu Felix și cu Demetrius, la Galați, în august 1899, apoi casa lui Felix și a camaradului său Gheorghe Stănculescu, la Piatra Neamț, în toamna anului 1903 și la urmă... zilele de la Agapia, Florica Cocea, Aurora — viitoarea lui soție — strada Popa Savu, d-na dr. Olga Sacara, boala Aurorei și moartea ei, într-o vărsătură de sînge...

Un om rar, un om din alte vremuri, un suflet de cavaler și un viteaz — și în viața pașnică și pe cîmpul de onoare — a fost neuitatul meu amic Felix Stamatiad. Prin soție, era acum în urmă cumnat cu Arghezi. Se pare că Felix i-a dat lui Arghezi cele din urmă energii ale inimii sale bolnave. Arghezi e răstignit pe patul durerii de cîteva luni. Felix n-a șovăit să-i dea lui Arghezi rămășița puterilor sale de cardiac!

Alaltăieri, 30 iulie, a apărut în „România" un articol în care încercam să spun cine a fost Felix Stamatiad. Paginatorul de noapte, ca să-și păstreze măsura și tipicul, mi-a ciuntit articolul!

12 AUGUST 1939 (SÎMBĂTĂ). Cînd am plecat din mînăstirea Neamțu, luni 7 august, se împlineau tocmai 36 de ani de cînd venisem aici întîia oară. Într-adevăr, în ziua de 7 august 1903, însoțit de nevastă-mea și de mătușa noastră, maica Amfilohia Cocea, pornisem de la Agapia spre mînăstirea Neamțu, două săptămîni după focul care nimicise Agapia. Țin minte că era o zi străvezie, ușor melancolică și îmbietoare la visuri! Am găsit la mînăstirea Neamțu și am văzut întîia oară pe starițul de atunci, vlădica Narcis Crețulescu. Era un moșneag original, un poet care-și închipuia că este și istoric și care a lăsat — nu mai știu pe unde — un vraf de manuscrise. Povestea vieții lui mi-este și azi necunoscută. Mitropolitul Primen, cînd a venit după Partenie, a silit pe moșneag să iasă din mînăstire și cu aceasta l-a făcut simpatic și i-a dat aureolă de prigonit.

Narcis Crețulescu s-a așezat într-o bojdeucă de lîngă Ozana. L-am văzut și eu. Mi-a lăsat o impresie cucernică de profet pe marginea mormîntului și care a îndreptat impresiunea de la 7 august 1903; atunci mi se păruse un popă fanfaron și declamator. Este adevărat că bietul Narcis Crețulescu făcea față, în cabinetul său de starieț, unei convorbiri cu d-na Smaranda Gheorghiu, zisă Smara, iar d-na Smara exclama din cînd în cînd către Benedetto de Luca, de alături: „Comme bene! Comme bene!...".

Moșneagul ne-a încredințat iconomului Daniil Tomescu și ceasurile petrecute în mînăstire și gustarea oferită la arhondaric au fost vrednice de amintire. În ziua aceea au trecut prin sufletul meu caravane de proiecte literare! Pregăteam teza de licență în teologie, **Minunea din drumul Damascului,** dar ispita literară și întrebările stăruitoare: ce voi face cu scriitorul din mine? — nu-mi dădeau odihnă. Dovada a rămas neștearsă pînă în ziua de azi! Pe dosul ușei nr. 1, de la arhondaric, se vede și azi scris cu cuiul sau cu briceagul: „G. Galaction, 1903, 7 aug.". În anul 1903, cînd nu mai cugetam să ajung călugăr, fiindcă mă căsătorisem, mă numeam în taină pe mine însumi: Gala Galaction, desigur împins și încredințat de veșnice și haotice proiecte viitoare!

Am luat pe starițul Melchisedec și pe semi-ministrul Nae Popescu — profesor de istoria bisericii românești — și i-am dus să citească inscripția de pe ușa nr. 1, de la arhondaric.

În autobuzul în care am pornit din mînăstirea Neamțu spre Pașcani, mă întîlnesc — spre via mea mulțumire — cu Mihail Sadoveanu. Aflasem de puțină vreme că este în mînăstire cu toată familia, dar de întîlnit nu-l întîlnisem. La fel cu vulturii din jurul mînăstirii, „nenea Mihai" bate codrii, vîrfurile și singurătățile și este lucru greu să-l găsești pe potecile umblate de celelalte orătănii.

Am călătorit cu Sadoveanu de la mînăstirea Neamțu pînă la Pașcani, iar de aici cu trenul, pînă la Sascut. „Nenea Mihai" se ducea, cu un întreg calabalîc de pescuitor, să prindă pește la Lacul Roșu. Mihail Sadoveanu, cu înfățișarea lui și cu prestigiul glorioasei lui literaturi, e un capitol fericit, propriu să fie urmărit și dezvoltat într-o schiță destinată publicității. Poate că voi scri-o zilele acestea.

ghezi, Nicolae Tonitza, Ion Țuculescu, Florica Cordescu-Jebeleanu și Luki Galaction-Passarelli

Silvia Zabarcencu

Chilina

«MASA este perfect plană. Straturi de liniște imobilă se suprapun peste netezimile din cameră, cu excepția reliefurilor informe sau impalpabile. Unda de calm strecurată în spațiul meu rămîne dezarmată în fața Informei care se cheamă îndoiala. Am libertatea să nu fiu și peste zi prizoniera „Chilinelor" mele. Doresc să supun șlefuirii colții îndoielii, sau ai neîncrederii, și să obțin o suprafață netedă, strălucitoare, pentru răsfrîngerea fidelă a împrejurului în mine. Dar iată, ofranda acestor zile se instalează comod, cîntecul de bine în surdină nu mă pătrunde, și tăcerea mea zgîrie, scrijelează. Cum nimeni încă n-a aspirat la un astfel de „dialog" cu cîntecul de bine insinuat, programat poate, nu am de ce să fiu mulțumită».

...Doamna Socotitu lasă caietul pe genunchi, dezamăgită. Citise o mulțime de prețiozități gratuite. Ea crezuse în promisiunea-avertisment făcută în ziua ultimei lor întîlniri... O ființă tînără și zdravănă, cum este Chilina, care și-a pus în minte să „experimenteze adevărurile despre viață" are ceva de spus după o anumită perioadă de pribegie.

Reluă lectura textului. Mai atent. Descoperi în plus că această Chilina își pierde nopțile cu două, trei, în orice caz cu mai multe „Chiline", care probabil că o complexează, dacă se simte prizoniera lor.

Citi mai departe : «Cînd scrii, lumina șterge confuziile („la ce-o fi scriind ?, uite că nici acum nu știu cu ce se ocupă de fapt această fată în instituția C.V.B.S.C. etc...") iar vîrful peniței alunecă peste fibrele tasate ale hîrtiei, infiltrîndu-le destinul literei și-al cifrei. Aceasta este realitatea. („Ei, nu !"). De asemenea, perdeaua de lumină, voalată de rotocoalele de fum de țigară, tot o realitate e și încă a mea. În birou sună telefoanele. Cel direct. Apoi pe interior. Replicile Antoanetei, în deltă, n-ar avea ecou. S-ar mira să afle. Antoaneta se parfumează cu un cocteil de ape de colonii ieftine. „Roja" folosește numai în ocazii festive, ședințe... Uneori cade pe gînduri ca un ied în fața unui strop de ploaie. Rar scîncește și ar dori să-și smulgă dinlăuntru pecetea inocenței sfidînd libertatea unei frunze rebele. („Merge !"). Îmi ordonez hîrtiile pe birou și-ndată năvălesc bărbații. Sînt doi, sînt șefi, par sfîrșiți. Unul din ei se așează pe biroul meu, și spatele lui rupe lumina. Mă atinge densitatea atmosferei ce se leagă. Antoaneta : „...dar a fost un abuz ! Șeful lotului și-a instalat sora în apartamentul lui Pamfil care stă mai departe, la nefamiliști, el fiind familist, familie mare...". Plînge. „Ancheta mea urmează un fir. Un firrrr ! ! !".

Acul lui Ștefan Staidjos înțeapă adînc insecta azi puternic parfumată, și respirația Antoanetei redevine calmă. Sună telefonul. Sună lung. „De ce nu răspunzi ?" mă întreabă peste umăr Staidjos atingîndu-mi obrazul cu cotul. „N-am lumină, îi răspund, dă-te la o parte. omule. ai botit hîrtiile, masa asta nu te suportă". Iese înecîndu-se în hohote de rîs. Culoarul lung îi amplifică hohotele în ecouri. „Alo, alo, — ridic receptorul, precipitat — sîntem aici, poate ne ajutați, Antoaneta a fost străpunsă, poartă între umeri un ac enorm, cu gămălie, și ancheta ei, oh, treabă ingrată pe care ar trebui s-o facă ziariștii sau juriștii, dar mai facem și noi curățenie după puteri, ancheta ei se usucă pe etape. Antoaneta este colega mea, nefumătoare, mamă a doi copii, bună platnică, Staidjos a făcut o breșă în perdeaua de lumină și a plecat rîzînd, urmat de colegul lui care nu a luat nici o atitudine, mă întreb și-mi tremură glasul, sufletul, de ce-o mai fi intrat la noi... Ne ajutați ?" „Ce, idee, tovarășă, ce idee la unii să-și petreacă vacanțele la Voivodeasa ! Ați notat ? Nu ? Bine-bine. Sindicatul meu va lua cunoștință. Și dacă la confort A ai veceul între brazi, ducă-se ancheta tovarășei Antoaneta pe apa sîmbetei ! Eu vreau apă caldă la cadă, ați notat ?" „Nu notez nimic, sînteți absurd, ridicați niște pretenții...". „Atunci, scoateți-i acul dintre omoplați, iar dumneavoastră personal, prezentați-vă la doctor". Închid. Voivodeasa ! Și ies în florilegiul miresmelor de cocteil.»

DOAMNA Socotitu intră în ritmul însemnărilor Chilinei, ușurată de sentimentul jenant de a comite o indiscreție. Se afla în fața unor „exerciții" de sinceritate care probau încă o dată înclinația Chilinei spre ipocrizie, altfel de ce ar fi trebuit să caute atîtea metafore la ore tîrzii din noapte, cînd presupunea că-și nota bizareriile, și cînd nu mai era în situația de „apărare" ? Încărcarea realității cu convenții, diferite subterfugii ale fanteziei, reflecta, neîndoielnic, neputința Chilinei de a lua lucrurile așa cum sînt.

«Staidjos : deschide sertarul și scoate cîteva hîrtii galbene, împăturite, galbenul este strident, scrisul mărunt, în șiruri curgînd dezordonat. Le desface, își aruncă privirea peste fiecare, atent, le pune într-o anumită ordine și mă întreabă ce știu despre etică. Iau întrebarea ca fiind profesională, e șeful meu la urma urmei, și-i răspund cum mă pricep mai bine. Nu, își înclină el capul agasat, (pare că ar vrea să radă cu privirea un strat de lemn de pe birou) cum aplic normele eticii în viața mea particulară. „Păi,... îmi ajut aproapele, nu fur, nu mint decît în cazuri excepționale, cazuri care ies din sfera eticii propriu-zise, în general respect și-mi place munca, nu fac discriminări sociale, de rasă... și... în general, sînt fidelă bărbatului pe care-l iubesc". Lui Staidjos nu-i place cum răspund. Foșnește nervos hîrtiile între degete. Adaug : „îmi respect șefii, cred că v-ați convins de asta". „Mda...". „...uneori sînt terorizată de principii, le mai încalc, și cu toate acestea le tîrăsc după mine ca pe un mănunchi de bice". „Uite, Chilina, am aici niște scrisori anonime care mă informează că ai fost văzută în compania... unor persoane. Se zice că ai avut cu unii din ei, unele relații... (și tușește)..., mă înțelegi ? Biletelele acestea, o, e penibil ce-ți spun, dar prefer să fiu sincer, te caracterizează profund defavorabil, de... vinovată. Știi că într-un colectiv ca al nostru nu putem tolera astfel de elemente", oftează Staidjos neputincios. „Ce ai de spus ?". „Să vedem despre ce este vorba". „În principal, te avertizez, este vorba de plecarea ta definitivă din mijlocul nostru. Nu mai corespunzi". „Ce vorbiți dumneavoastră ? Cum nu mai corespund ?... Cine a zis că nu mai corespund ?... Pînă acum am avut parte numai de laude, chiar din partea dumneavoastră, vă amintiți. Prin urmare cine hotărăște că nu mai corespund ?". „Pentru moment, eu. Și, recunosc, prietenii tăi care ne fac servicii dezinteresate prevenindu-ne că tolerăm în colectiv anumiți oameni care...". Mă ridic de pe scaun și dau să ies. Sînt furioasă, jignită, pun mîna pe clanță și deodată îmi amintesc : toate astea sînt inutile. Mă întorc. „Te-ai răzgîndit ?". „Vreau să-mi citiți conținutul anonimelor". „Cu plăcere, îmi răspunde imperturbabil, dar crezi că ai să reziști ?" — și-mi citește...

...Staidjos a terminat. Dă hîrtiile la o parte, își tuguie buzele și clatină din cap fixînd cu privirea o unghie pe care o tot zgîndărește. Se uită la mine surprins că lectura anonimelor (pentru mine nu mai erau anonime, dar erau ca și cum ar fi fost), nu mi-a scos un ochi din orbită, nu m-a mutilat etc. Sună telefonul. Cineva, la capătul firului, îi schimbă dispoziția, și în birou se aude iar rîsul lui oprit la timp, din politețe. Nu pot să nu-mi reprim senzația de durere — mă strîng pantofii — oricît m-aș concentra să-i dau un răspuns lui Staidjos. Pe furiș mă descalț... Ușurată, mîngîi încet cu tălpile perii covorului plușat. Asta aproape că mă însenînează. În fond, viața e frumoasă.

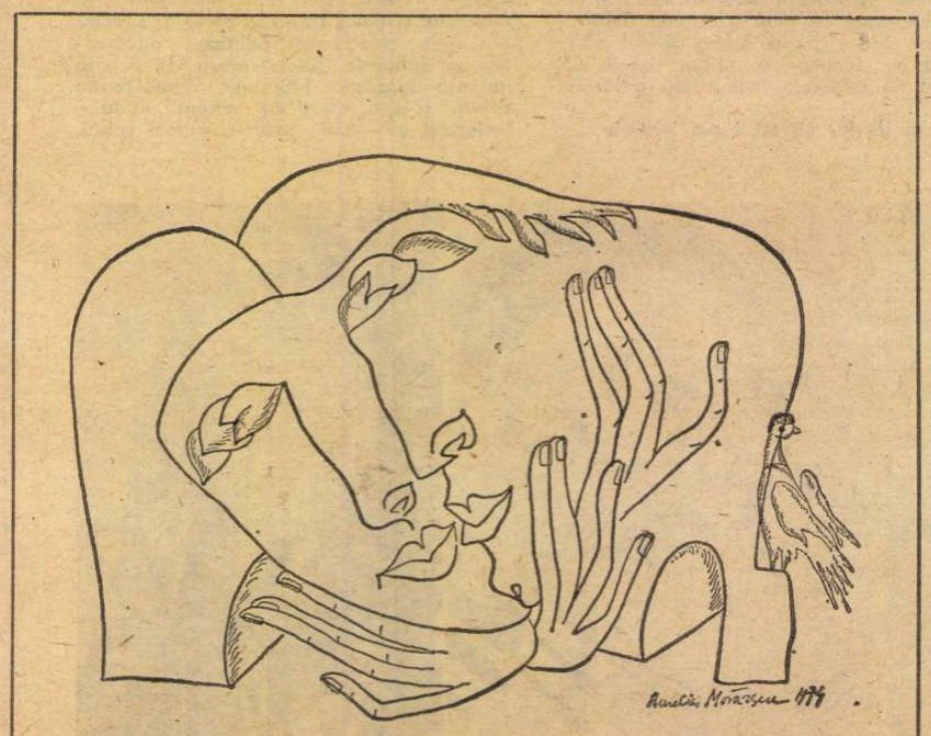
Ce se poate răspunde în situația asta ? Cum ? Trebuie, bineînțeles, să te aperi de răutatea unora. Toate acuzațiile ce ți se aduc trebuie infirmate, chiar dacă efortul te costă mult, fiindcă tu reprezinți chiar profilul moral înscris în codul etic afișat prin toate birourile... Să riști un nou compromis ? Nu, în ruptul capului, nu! Eu ce să-i spun lui Staidjos ? Anonime, ne-anonime, informațiile că sub teroarea coșmarului — „Chilinele" mele — gonesc noaptea la Sivaș, sînt adevărate. Neadevărată este insinuarea. Dar tot n-aș fi crezută. Ignor oare într-atît zvonurile, anonimele, șușotelile, aluziile ? Trebuie să recunosc că, într-adevăr, nu le dau prea mare importanță. Nici o calomnie n-a schimbat fundamental destinul vreunei ființe din cîte cunosc... Unii susțin că Ruxandra este iubita lui Staidjos, și că sentimentele lui extraconjugale îl costă diverse favoruri. Asta se spune. În general biografia fiecărui coleg are cîte o „anexă" întocmită de vocea concurenței, anexă utilă adversarului, căci adversitatea recurge și la astfel de arme. Între mine și Staidjos s-a iscat un fel de antipatie care n-are nici în clin nici în mînecă cu anonimele, deci cu statutul meu moral. El este puternic iar eu i-am ignorat pînă la dispreț puterea pentru că se exercită despotic. Asta-i adevărul. Problema e că dacă te ia de guler unul cu o mînă mai puternică, e musai să-ți faci autocritica. A sosit deci clipa să mă fac mică în fața lui Staidjos. Picioarele mi s-au odihnit. Mă furnică plăcut atingerea cu perii catifelați ai covorului. Îmi strîng mîinile în poală. Aștept să se termine convorbirea telefonică. Se termină. Parcă abia atunci, descoperindu-mă, încearcă să-și amintească de ce mă aflu în fața lui. Zice : „Să aud, Chilina, părerea la ce ți-am comunicat". Iar e nervos. „Păi... domnule Staidjos, zic eu, și-mi caut pantofii ca să intru în problemă decent, unu și cu unu fac doi, iar eu, Chilina, fac foarte mult". Ultimele cuvinte aproape că le-am strigat. Și ies, plină de importanță. Sînt atît de mîndră că am găsit acest răspuns, încît nu-i arunc secretarei nici măcar o privire. Se simte de la o poștă că am învins...

Trec pe coridor, nu văd pe nimeni, nu aud nimic, îmi țin capul sus și nu mai contenesc să mă felicit pentru cît de bine am întors-o... „Chilina face foarte mult !" Asta da, demnitate ! De acum încolo să mai prind pe cineva că profită de psihicul meu fragil, de complexele mele. Salutare confrați, Chilina a renăscut !"».

DOAMNA Socotitu închide caietul și cade pe gînduri. Paginile citite erau o surpriză pentru ea, care avea de a face cu o Chilină veșnic „montată" împotriva cuiva, îndărătnică și rău-voitoare. În paginile acelui caiet, inși ciudați trăiau într-o forfotă continuă, animați de însăși neliniștea haotică a autoarei : se plimbau printre rînduri un bărbat bătrîn și meschin, unul tînăr și foarte prețios, un altul, tînăr, frumos și tîmp, unul bețiv, altul filosof, — trăsături surprinse ici-colo pe cîte o filă, la întîmplare. Și totuși, printre ei, Chilina se află singură și tristă. Senzația se deschidea ca o capcană sentimentală. Doamna Socotitu îi rezistă : „Bineînțeles că singură și tristă. Fiindcă își pune în spate toate păcatele... Asta nu e chiar greșit, dar prea și le aglomerează. Ceva nu e-n regulă cu autoflagelarea acestei fete".

„Sînt trufașă, ipocrită, lașă, orgolioasă... și din moment ce eu însămi recunosc aceste lucruri, să îndrăznească cineva să-mi amintească ceea ce eu știu de mult ! Ce vă rămîne vouă de făcut, este să-mi ridicați statuie pentru sinceritate !"

Statuia, fetițo, — gîndi iarăși doamna Socotitu — se înalță pe soclul la care ai trudit o viață tu însuți, lipind fir de nisip pe alt fir de nisip. Asta n-am apucat eu să-ți spun la timpul potrivit. În deșertul în care te-ai trezit, vei descoperi dune nesfîrșite. Iar limpezimea și răcoarea unui izvor rămîne de găsit totdeauna chiar și sub aceste dune.



Desen de **Aurelia Morărescu**

Majtényi Erik

Clopot de bord

ECOMPLICATĂ și sinuoasă calea întoarcerii în copilărie. Iată că sînt din nou acasă. îmi iau șapca de licean cu bentiță albastră de pe cuierul din antreu — nu am voie să ies în stradă fără șapcă, și fără ecusonul CDL 33, cusut pe mîneca hainei — și pot porni spre oraș. Ca un Amundsen, care consideră propriul său clopot de bord emblema firmei lui Novotny, aceea din strada Lunii. Deși ar trebui să-mi mai amintesc ce haz a stîrnit, nu de mult, o neînțelegere copilărească de-a mea, cînd am crezut că clopotul de la poarta lui Novotny, clopotarul, este o „sonerie demodată". Tot mai bine e să-l consider „clopot de bord".

Deasupra unei porți din strada Mielului, lateral, apare o proeminență rotundă. S-a tencuit acolo o bilă de fier, poate pentru ca să aducă noroc casei. Dar eu cred încă multă vreme în relatarea cu care unchiul meu, cel cu dispoziții glumețe, îl păcălise pe nepotelul gură-cască în pantaloni scurți cum că aceea e o ghiulea rămasă în zid de la asediul din 1849.

Șapca nu o mai am. Dacă aș avea-o, ar exista și clădirea Împăratului Turc. Și atunci aș putea intra în casa din Strada Iepurelui, proprietate a străbunicului meu, unde în grajdul din fundul curții m-ar aștepta cu adevărat niște iepurași : iepurii mei belgieni. Am primit în dar doi, dar au început să se înmulțească, și tot tribul a fost transmutat în grajdul din strada Iepurelui. Spunîndu-se că acolo vor trăi cu ovăzul și fînul care cade, iar caii nu-i vor strivi, căci au ei grijă să nu strivească nici o vietate. În grajdul spațios, cît o șură, s-au înmulțit depășind orice închipuire. Nu se mai știe cîți sînt, atîtea cuiburi își făcuseră prin paie. Și nu mai știu de ce sînt iepurii mei, de vreme ce mi-e aproape imposibil să prind vreunul. Știu doar că femeia care locuiește în curte — străbunicul stă în altă parte, și femeia aceea îngrijește de casă și, cîte puțin, și de iepuri — mai taie din ei. Și nu putem spune nimic, căci altfel cine știe cît s-ar înmulți.

Dacă tot nu mai există iepurașii, voi trece spre strada Trei Crai. Și, ca odinioară, sînt gata să mă lovesc de o bătrînică ce iese de la bucătăria populară, cu ciorba de fasole primită de pomană : „Vrei să-mi verși și stropul ăsta de mîncare !" se supără bătrînica, iar eu stau rușinat, îmbujorat, căci acum știu ce grea este soarta celor ce vin aici după mîncare, dar sînt, din păcate, la o vîrstă cînd nu mai pot comunica acest lucru, cu bărbăție și sinceritate, băbutei. Trec, deci, mai departe, și, pe la mijlocul străzii, mă ghemuiesc în fața unei ferestre de pivniță. Acolo se află o fabrică de bomboane, o pivniță de bomboane, și niște fete întind zahărul lipicios, cu parfum pătrunzător, cum se întinde la noi aluatul. Unii specialiști afirmă că, dacă stai destulă vreme în fața ferestrei aceleia, fetele îți întind o bucățică de zahăr — specialiști și mai grozavi explică asta prin dorința lor ca noi să nu le luăm toată lumina — dar așa ceva eu n-am văzut niciciînd. În schimb, am văzut gîsca bătrînă, pe sub poarta aceleiași clădiri. Era o gîscă, foarte, foarte bătrînă, trebuie să fi avut vreo douăzeci de ani, mergea sprijinită în aripi, țopăind cu greu — tata a scris un reportaj despre ea, în **Friss Ujság.**

Puțin mai încolo, poți vedea de o bucată de vreme un alt miracol : vitrina cu șapte lei. Sînt expuse batiste, piepteni, o sută și unu de mărunțișuri, și oricare costă șapte lei. Te poți delecta un timp aici, pînă ce concurența ranchiunoasă deschide, în vecinătatea imediată, vitrina cu șase lei.

Și concursurile de vitrine. Puteai cîștiga foarte mulți bani — mi se pare cincisprezece mii de lei. Am participat la ele, cu o pasiune deosebită. Erau cuprinse mai multe duzini de magazine, în diferite puncte ale orașului, cu vitrine bogate, abundente, în care se prezenta absolut tot ce se vindea în magazin, exceptînd un singur obiect, care se ascundea printre celelalte mărfuri, dar care nu se vindea acolo datorită caracterului său. Acest obiect trebuia căutat în fiecare dintre vitrinele în cauză. Și nu era prea ușor. Îmi mai amintesc sentimentul de triumf fără margini cînd, după cercetări repetate, și de mai multe ceasuri, am reușit să descopăr, în vitrina unui magazin de articole electrice din centru, un degetar obișnuit. Și cu ce viclenie era ascuns. Pe vîrful unei crengi a pomului de crăciun, îndreptată spre interiorul magazinului, încît abia se vedea.

Între timp, ajung în piața Traian, plină de soare. Piața este goală. Precupețele de dimineață au plecat, iar „insula de palavre" care se formează seara n-a apărut încă. Așa se numea adunarea aceea pestriță, care discuta, seară de seară, în această piață, evenimentele fotbalistice mai importante ale zilei. Cum stă Temte, că n-a fost frumos din partea Ripensiei că a scos din competiție echipa Chinezul, fiind amîndouă echipe timișorene, și de fapt nici nu avea atîta nevoie de cele două puncte. Mai tîrziu, locul se îmbogățește cu o specialitate ademenitoare : apare Felix inventivul, cu containerul său vechi de înghețată, și cu cazanul improvizat, în care fierbe cremvurști. Cu această idee, s-ar zice azi, a vînzării nocturne a cremvurștilor, Felix a făcut carieră.

DEOCAMDATĂ, eu trebuie să mă mulțumesc cu bunătăți mai ieftine, dacă mi se acordă și așa ceva : cu Bozambo. Aceasta este inventată de bogatul brutar Osterreicher, pornind tot de la înghețată. Umplea interiorul a două cupe de napolitane, în formă de scoici, cu spumă de ou cu cacao, îmbrăcînd totul cu un strat subțire de ciocolată, astfel cele două părți aderau — nu-ți puteai explica ce valorează aici trei lei, dar se vindeau grozav de repede. Numele de Bozambo a fost ales în urma unui film, turnat după romanul lui Edgar Wallace, al cărui erou era negru. Filmul rulase cu puțin timp în urmă și, privind afișul, mi-am pus întrebarea : oare unii nu mai știu să scrie corect nici numele lui Robinson ? Au trecut decenii lungi, pentru ca, în mintea mea, să se nască răspunsul și să se lămurească vechea eroare : îl văzusem pe Paul Robeson, cîntărețul — căci văzusem și filmul — interpretîndu-l pe Bozambo, în rolul titular !

Ceva mai încolo e uzina electrică. Merită să te duci pînă acolo, căci ușa mare a sălii mașinilor este deschisă și poți să te sprijini pe grilajul de fier, pentru a admira mișcarea molcomă a uriașelor dinamuri.

De acolo, prin parcul cartierului Fabric, drumul duce pînă la podul mic, pe care circulă numai pietoni. Am trecut pe aici, cîndva, în calitate de Amundsen. Mai tîrziu peste ani, vor fi împușcați aici — în timp ce încercau să evadeze : în '46 nu se învechise încă rețeta clasică — ucigașii soților Bovanco. După ce un ziarist tînăr, și aflat la început de carieră, își scrisese despre ei primul său articol. Această bandă de adunături, desigur înarmați, acum imediat după război, uciseseră, în chinuri groaznice, pe soții care locuiau izolat, în preajma Hanului Roșu, silindu-i să le arate unde-și țineau banii, iar pe fetița lor, legată cu sîrme, au încuiat-o în dulap, de unde sărăcuța a fost dusă la clinica de boli nervoase. Cu cîteva zile înainte de a fi împușcați, la cererea populației, ucigașii au fost expuși, după obiceiul de atunci, în fața teatrului, dar au fost mutați între stîlpii de la etaj, pentru ca mulțimea să nu-i linșeze. Ucenicul gazetar a fost trimis să asiste la acest eveniment ; a doua zi a cumpărat ziarul la chioșcul din colț. Ce mîndrie a simțit cînd a văzut articolul publicat. Fără cea mai mică modificare ; despre îndreptățita mînie a mulțimii, despre faptul că atrocitățile frecvente sînt încă o consecință a războiului și crimele mai mari, universale, au încă făptași ce nu și-au primit pedeapsa.

Dar să lăsam aceasta acum. Ucenicul gazetar, (voluntar sau hienă, cum i se zicea cîndva) acum e încă băiețel cu pantaloni scurți și trece prin parcul din centru, pentru ca, de pe podul Episcopal, să-i privească pe membrii clubului de canotaj, acești adulți fericiți, care-și propulsează ambarcațiunile împotriva fluxului, ca pe niște săgeți, cu mișcări puternice de brațe. Și dacă copilul nu poartă șapcă de gimnazist, dacă e încă în clasa a patra primară, atunci vede și cum se demolează podul liniei ferate spre Baziaș, desființată. Învățătorul l-a trimis acasă după un obiect oarecare, și pentru că acasă nu găsise obiectul acela, s-a dus la bunicul, în magazinul din cartierul Iozefin : drumul durează o oră și un sfert, nesocotind timpul pierdut cu privitul lucrărilor de demolare. Dar nu făcuse acest drum, care, dus și întors, durase trei ore, pentru a-i fi pe plac învățătorului ; el acceptase astfel porunca primită, dar ce grozav a fost felul în care a trecut toată dimineața. Scandalul care s-a iscat a fost mare, căci plecînd de la școală, într-o pauză, a ademenit și doi colegi, gata să-l urmeze în excursia foarte atrăgătoare.

A sosit timpul de întoarcere. Acum ar vrea să privească mai îndeaproape grădina cu trandafiri — atît cît se poate apropia, oprit din cauza gardului de sîrmă, căci ciudatul parc — în care fiecare tufă își are numele său latinesc, scris pe o tăbliță albă, înfiptă la rădăcină — este terenul particular al clubului iubitorilor de trandafiri. De afară poți vedea doar marginile, ceea ce nu durează mult, și copilul pornește spre centru. Se oprește la biblioteca municipală — ce descoperire a fost ea cîndva ! Fără nici o greutate, oricine poate primi cartea pe care și-o alege din catalog, și o poate citi pe loc ! Acum invită cu el doi colegi, care acceptă să chiulească de la ora de gimnastică, citesc și ei cîte ceva, dar la urmă se miră nespus de părerea celor doi : toate-s bune, dar ei cunosc alte distracții, mult mai interesante.

ÎN CENTRU se află și redacția, unde lucrează tatăl viitorului gazetar. Nu are voie să vină oricînd aici, ci doar în mod excepțional, cu treburi serioase. Deși în jurul mașinilor de scris, al ziarelor proaspete și al afișelor adie un miros foarte plăcut de vopsea. Aici toată lumea e grăbită, doar uneori se produc mici opriri pentru o șuetă, dar cîte noutăți poți afla atunci ! Într-o zi, deosebit de norocoasă — în timpul războiului din Abisinia — se prezintă un omuleț scund și slăbuț, spunînd că el poate să pună capăt, în modul cel mai simplu, acestui conflict : negusul să dea tuturor gazetarilor europeni cîte o sută de mii de lei și atunci Mussolini va avea de întîmpinat o asemenea blocadă de presă, încît îl va lua mama dracului. Redactorii acceptă dialogul nostim și rîd doar pe furiș de Mihai Cristea „reprezentantul voluntar al unirii mondiale" — cum se autointitulează mai tîrziu, după ce eșuează în mai multe redacții, și întemeiază un ziar propriu, în patru limbi, redactat în versuri, pe care îl vinde, personal, timp de zece ani, pe străzile Timișoarei.

Cînd școlarul poate urca în tramvai — și s-a plictisit să mai sublinieze că nu era un lucru tocmai ieftin ! — poate să ajungă pînă în portul din Iozefin. Aici se așează pe malul înierbat și e deosebit de mîndru că se află într-un port. Uneori vede vapoare străine. Le recunoaște după drapele și simte că de lume îl desparte doar o scîndură subțire, unduitoare. Pe slepuri se văd, de obicei, căsuțe cu ferestre prietenoase. Cît de plăcut e să locuiești acolo ! Uneori în fereastră se află și ghivece cu mușcate. Ar putea înflori pe cinci continente ! Totuși, aceste șlepuri cu grîne bănățene nu prea trec de Galați sau de Viena.

Și stînd acolo, amintirea nu-l poartă înapoi, ci înainte. Își amintește de portul din Malaga, văzut doar din avion, de portul Las Palmas, de Gran Canaria unde vede navele de război ale NATO-ului de pe balconul unui hotel, de portul din Hamburg, unde mănîncă scoici la bufetul cu numele de Fischkajüte, de culorile din Copenhaga, de soarele din Oslo, de animația din Stockholm — dar nici unul nu e mai interesant decît portul de pe Bega, unde, în fereastra minusculei căsuțe de pe șlep, înflorește mușcata, și care rămîne singura poartă larg deschisă spre lumea mare.

Încă din tramvai își detalia acest drum imaginar. După obiceiul său a rămas pe peronul deschis, din spate, al remorcii : privind de aici înapoi, spre depărtare curge un ocean de pietre de pavaj, pe cînd el, rezemîndu-se pe balustradă, trăiește de mult vraja porturilor îndepărtate.

Uneori ajunge și la gara mare. Pentru prima oară, fiind încă foarte mic, abia a putut descifra titlul imens al unui afiș : AVIZ. Nu-și putea imagina despre ce este vorba. Acum, deodată, își amintește (înapoi sau înainte) : cu mult înainte de stagiul său propriu de hienă, răposatul scriitor Dimény Istvan a fost și el pe aici, de la „Gazeta de la ora 6" — precum a povestit-o mai tîrziu — ca voluntar. Franyó Zoltán, redactorul șef mucalit, l-a trimis — conform obiceiului de atunci, aplicat celor foarte tineri — să participe la „o repetiție de carambol" între două locomotive, și să scrie un reportaj. Asta spre marele haz al comandantului gării, la care Pista s-a interesat de momentul evenimentului.

Repetiția de carambol n-a avut loc atunci — doar gara s-a ciocnit, mai tîrziu, de bombele înaripate ale celui de-al doilea război mondial. Cînd, după o absență de cinci ani — militărie, închisoare, lagăr — am sosit, seara tîrziu, în gara din Iozefin, locul gării mari era marcat de un uriaș morman diform de pietre. Priveliștea era înspăimîntătoare în noaptea de iarnă străbătută de fascicule luminoase ce tăiau norii aburoși. Unchiul nu mă aștepta în gară, așa cum ne-am înțeles. Știam că locuiește în apropierea gării, și mă gîndeam că-l voi găsi într-un fel. Dar, pe atunci, nu era recomandabil să te plimbi noaptea singur, nici dacă singurele-ți bagaje, ca ale mele, erau doar umilințele și lipsurile îndurate cinci ani la rînd ; m-am alăturat, deci, unui grup mai numeros, care pornise către oraș. Am făcut cu ei doar cîțiva pași, cînd, de pe trotuarul de vizavi, a izbucnit ceva neauzit de multi ani, și care-mi suna atît de plăcut în ureche și aici, sau mai ales aici — între ruine și distrugere — cît de bine a fost să ascult : semnalul fluierat al familiei noastre...

A doua zi dimineață, m-am trezit. Bunica, sculată probabil din zori pentru a nu pierde acest moment, stătea pe marginea patului meu și mă privea insistent. Așa cum fusese obiceiul bunicului, care a fost destul certat din acest motiv. Nu mi-a vorbit, nu m-a atins, mă privea doar.

Ca și cum m-aș fi trezit doar adineaori ; ca și cum aș vedea încă obrazul ei luminat de surîs. Și simt că, iată, sînt acasă.

În românește de N. MIHAI

(Fragmente din romanul **Clopot de bord pe Strada Lunii**).

Teatru

GONG

● 15 SEPTEMBRIE. Se inaugurează stagiunea, la ora 19,30 se aprind luminile scenei în mai toată țara, e sărbătoarea artei dramatice. Premiera întîi e dedicată unei piese românești, așa cum se cuvine.

Cititorii au remarcat, desigur, din informațiile publicate în numărul trecut, că apar, de la început, multe piese noi. Teatrul nostru are o tendință novatoare esențială, în spiritul timpului, și e receptiv la orice valoare literară inedită. Spre satisfacția noastră, o bună parte din aceste piese originale sînt realmente ale actualității, angajînd veritabile cazuri de conștiință, explorînd o problematică socială de interes, propunînd eroi de factură complexă, punînd în dezbatere mai ales probleme de etică. Se ipostaziază în principal un erou tînăr care refuză compromisurile, pledînd, cu însăși existența lui, pentru autenticitate.

Nu sînt cuprinse, deocamdată, piesele politice de anvergură tipărite în vremea din urmă, integral sau fragmentar, în cărți și reviste, sau circulînd în manuscrise, și care mai așteaptă lumina rampei — pentru unele așteptarea fiind de ordinul anilor — piese ce ar putea împlini fericit evantaiul tematic și al modalităților dramaturgice contemporane.

Chiar din prima zi a noului an artistic își fac intrarea în universul teatral debutanți în dramaturgie. Sînt prozatori, atracția scenei continuînd însă să se exercite, după cîte cunoaștem șantierul literaturii dramatice, și asupra poeților, gazetarilor, ba chiar și a criticilor. Tot din ziua întîi apar și comedii noi, ceea ce e de bun augur ; anul trecut a fost sărac în producție de comedii, anul acesta se arată mai bogat și, dacă e să judecăm după numele autorilor, făgăduitor și sub raportul calității care, în cea mai bună tradiție românească, înseamnă satiră de orientare civică declarată. Dealtfel, se va observa că vechi comedii — de la cele ale lui Alecsandri pînă la ale lui Baranga — continuă să dețină capul de afiș, constituind permanențe repertoriale.

Se fac și cîteva substanțiale reevaluări ale pieselor de odinioară. O scrisoare pierdută, Jocul ielelor, Viforul sînt iarăși inserate în circuitul scenei de către regizori tineri dornici a le desluși înțelesuri noi, în lumina unor exegeze proprii, bizuite pe cercetarea literară și teatrologică modernă. Se produc și noi dovezi practice ale existenței unui considerabil fond dramaturgic, fructificabil în raport cu cerințele publicului de azi : se pune în scenă o comedie savuroasă, niciodată jucată, Confrații de Gib I. Mihăescu, după cincizeci de ani de la scrierea ei. Se montează o comedie populară de Mihail Sorbul, Dracul, ce n-a mai fost jucată de peste patruzeci de ani. Se pregătește un spectacol inedit cu fragmente dramatice eminesciene, reunite sub titlul Mușatinii. E evident că acțiunea exploratorie se cere continuată și aprofundată, cu atît mai mult cu cît prin efortul unor istorici literari, al unor teatrologi și al forului cultural central de stat s-a pus la dispoziția colectivelor teatrale o bibliografie cuprinzătoare.

Cum în dreptul multora dintre titlurile de pe primul afiș apar nume regizorale prestigioase, iar din prospectarea cîtorva anunțuri ale distribuțiilor reiese că la actul inaugural participă actori dintre cei mai însemnați, sîntem îndreptățiți a aștepta spectacole reprezentative. Căci oricît de bucuroși am fi de apariția unor lucrări noi, destinul lor, cel puțin pentru o perioadă, e hotărît de felul cum le văd spectatorii ; iar gustul acestora devine din ce în ce mai pretențios, cultivat fiind în primul rînd de ceea ce teatrul însuși îi oferă ca exemplar.

Începutul se arată, sub multe raporturi, bun (mai ales că avem a anumăra prea puține piese mărunte sau învechite înainte de a fi lovite de senectutea firească) iar, sub unghiul politicii culturale angajante, răspunzînd unora din cele mai înaintate exigențe. Depinde de scriitori, artiști, de toți oamenii de teatru, și nu în ultimul rînd de critici, ca trăsătura pozitivă inițială să caracterizeze întreaga stagiune ce începe, sărbătorește, astă-seară.

Valentin Silvestru

PREMIERA DE ASTĂ-SEARĂ

Monica Ghiuță, Vistrian Roman, Dumitru Furdui și Vasile Nițulescu repetînd Rețeta fericirii **de** Aurel Baranga, **în viziunea regizorală a autorului**

Piesa mea cea nouă

● AM FOST invitat să scriu cîteva rînduri despre premieră și, evident, am acceptat cu plăcere, fără să-mi dau seama ce capcană subtilă mi s-a întins. Acum stau în fața hîrtiei albe și cuvintele nu vor să se disloce din misterioasele lor ascunzișuri.

Am văzut cele două viitoare spectacole cu piesa mea **Vieți paralele**, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și Teatrul municipal din Ploiești, la un interval sufocat, de douăsprezece ore, într-un raliu de noapte cu mașina, fără să depășească însă viteza legală. Ceea ce am depășit, și martori autorizați la expresia scenică a piesei au atestat-o, a fost, se pare, o anume viziune convențională despre viața noastră cea de toate zilele. Pentru această depășire nu pot fi amendat.

La cele două vizionări discuțiile au fost atît de aprinse, încît la un moment dat m-a cuprins teama că nu mă voi mai vindeca de teatru niciodată. Parcă jinduiesc după bunele vremuri cînd scriam o carte de poezie... Văd că teatrul stîrnește, replica e poznașă și pune pioneze cu vîrful în sus pe fotolii, neliniștește scaunele de la stal, te întreabă insidios cum te simți, te face să rîzi mînzește, să te apuci de fumat tocmai cînd te-ai lăsat, fiindcă deîndată descoperi că nu ești chiar atît de bun cum ai crezut cînd te aflai la casa de bilete. Cînd mi s-a dat cuvîntul am spus fără șovăire : eu sînt de acord cu piesa... S-a zîmbit, apoi auditorul a hotărît : nu periem nici o replică, conflictul există și sîngerează, după spectacol nu e nimerit să avem un somn tocmai odihnitor. Ia vezi, parcă tînărul din piesa dumitale o apucă pe calea cea bună cam repejor. Numai pretenții, și pretenții justificate, să nu-mi drămuiesc libertatea de a scrie. Este convingerea democratică a obștei care patronează și validează actul de cultură. Acele discuții penetrante au pulverizat în mine sechelele unor dogme din tinerețe.

Mulțumesc celor două teatre și actorilor. Judecata critică la urmă. Aștept provincia și Bucureștiul.

Ovidiu Genaru

O restituire

● OFERIND spectatorilor prima montare a comediei **Confrații**, definitivată de Gib Mihăescu în urmă cu cinci decenii (pe care critici atenți și sincer implicați în fenomenul teatral românesc au semnalat-o în variate ocazii, relevîndu-i virtuțile certe), secretariatul nostru literar, conducerea teatrului nu au nutrit ambiția anostă și arheologizantă a dezgropării unui text de dramaturgie senzațională, ci au propus — împreună cu mine, regizorul, — și severa lui scuturare de colbul vremii spre a reda publicului de azi situațiile savuroase și tipologiile caragialești ale piesei în forma lor optimă. Spectacolul nostru intenționează să restituie acestei satire necruțătoare și acide întreaga ei semnificație politică, întrucît Gib Mihăescu — ocupîndu-se de moravurile iremediabil găunoase ce dominau lumea baroului de periferie la începutul veacului — aduce de fapt o ascuțită critică întregii societăți din acele vremuri, lumii false și derizorii pierdută în idealuri meschine, trîmbițate cu patos, dar incapabilă să-și afle o busolă fermă, condamnîndu-se singură la pieire.

„Confrații" sînt personaje impozante și respectabile chemate să vegheze asupra adevărului și dreptății într-o lume putredă, dar întîmplările piesei demontează fără milă, punct cu punct, întreaga lor aparență de onorabilitate, demascînd în cele din urmă vidul moral absolut pe care le fusese clădită existența. Tranzacția pe care, în final, personajele o realizează cu viețile lor intime pare a reprezenta un ultim sigiliu ce-l aplică propriului testament spre autentificare.

Privind piesa în acest mod cred că putem vorbi cu convingere de o valorificare creatoare a moștenirii literare, termen pus deseori în discuție, mai cu seamă în această vară fierbinte a criticii românești.

Bogdan Berciu

Lansăm un debutant

● ÎNCEPEM stagiunea cu o piesă nouă. Sosit odată cu **Alice în țara minunilor** pe scena teatrului „Ion Creangă", debutantul în dramaturgie se numește Mircea Sîntimbreanu, tînăr veteran al scrisului pentru copii, maratonist al poeziei satirice, pedagog de subtilă inventivitate și analist pătrunzător al psihologiei infantile. Schița, nuvela lui Mircea Sîntimbreanu au și ritmul, dramatismul, incisivitatea genului dramatic. De la pagina de carte la scenă nu a fost decît un pas. Și debutantul Mircea Sîntimbreanu face, firesc staturii sale, pași mari ! **Recreația mare** (acesta e titlul piesei) invită la o întîlnire veselă, tonică, optimistă cu lumea copiilor. Momentele de satiră urmăresc deci — dar nu profesoral — **„ridendo castigat mores"**. E o piesă care și-a găsit un loc potrivit în repertoriul nostru și colectivul care i-a dat viață. Regizoarea Olimpia Arghir, compozitorul Aurel Giroveanu, scenografa Elena Simirad-Munteanu, Ion Gh. Arcudeanu, Genoveva Preda, Alexandrina Halic, Paula Frunzetti, Tudorel Popa, Vasile Menzel, Dumitru Anghel au găsit modalitățile artistice pentru a da, cu artă, iluzia lumii infantile. Piese de Lewis Carrol, Shakespeare, Radu Stanca, Brecht, I. Oleșa fac parte din ambițiile noastre de a fi din ce în ce mai mult un teatru al copiilor și tinerilor.

Alecu Popovici

Comedie de actualitate

● PRACTIC de zece ani actoria, reușind cîte o dată s-o transform și în meserie ; iar ceea ce nu pot exprima mijloacele mele actoricești încerc să transpun în creația altor actori, mai dibaci și mai iscusiți, prefăcîndu-mă în regizor. Toate la constantul meu loc de trudă : Teatrul maghiar de stat din Timișoara, care își deschide stagiunea cu premiera absolută a piesei **Cînd scroafa se urcă în copac** de autorul tîrgu-mureșan Komzsik István. O comedie de actualitate cu nuanțe satirice despre manierism, noblețe falsă, grandomanie și snobism. Pe lîngă meșteșugul cu care a lucrat situațiile de farsă și caracterele piesei, autorul ne-a servit o morală înțepătoare, vitriolantă, estompată însă de hazul și țesutul agreabil al textului. Rolul regizorului nu a putut fi altul decît de a coordona și cîntări accentele satirice, ludice și morale ale acțiunii, de a-l feri pe actor să-și folosească mijloacele de expresie scenică învechite, ruginite și care nu mai stîrnesc azi decît poate un umor foarte ieftin ; și să le facă din jocul de fiecare seară o plăcere și nu o muncă istovitoare de a stoarce rîsul. De aceea m-am și autodistribuit în spectacol.

Mácray László

Radio Televiziune

Structura unor emisiuni

● Un remarcabil film despre Iancu de Hunedoara a fost programat în ciclul TV **File de istorie.** Realizatorii lui, Maria Preduț și operatorul Dumitru Cacoveanu, demonstrează încă o dată — parcă mai strălucitor și mai elocvent decît pînă acum — că știu să găsească echivalentul și comentariul vizual adecvat, convingător, relevant pentru fapte de istorie mai îndepărtate sau mai apropiate. Colaboratorii acestui ciclu de duminică seara iubesc istoria și o privesc cu ochii cercetători, înflăcărați de lumina contemporaneității. Ei coboară în trecut cu pasiune de arheolog și cu înțelepciune de filosof. Jertfe eroice, trădări îngrozitoare, îndrăznețe hotărîri, planuri complicate sau, dimpotrivă, de o limpede simplitate, mari înfruntări de armate și sublime secole de rezistență îndreaptă spre noi, prin timp și secole, magnetica, exemplara lor forță de atracție.

● Fără concursurile organizate de radio și televiziune, după-amiezele noastre de duminică ar fi, desigur, mai puțin palpitante. Puțin după inaugurarea lor, studiourile de pretutindeni au văzut în formula concursului cu sau fără premii (căci, de ce să nu o recunoaștem, miile de participanți se pregătesc cu ardoare, mai cu seamă din dorința de a învinge într-o luptă încordată, deschisă, angajantă) o posibilitate de implicare profundă a noilor mijloace de comunicare (cele audio-vizuale) în opinia publică. În plus, asemenea concursuri sînt totdeauna factori de educare și de formare a oamenilor ce-și dedică timpul liber parcurgerii unei întinse bibliografii, efort de enciclopedism demn de laudă și stimă. La asemenea concursuri nu există limite de virstă sau limitări de profesie și, dincolo de rezultatele parțiale sau finale, fiecare participant se poate considera învingător, în primul rînd un învingător asupra propriei inerții sau timidități, un învingător, căci așa este oricine are forța de a se angaja într-o întrecere fără ascunzișuri și subterfugii. Iată, ultima duminică ne-a dat posibilitatea să ascultăm la radio o retrospectivă din concursurile **Cine știe cîștigă** (realizate de Tereza Pisarciuc), dedicate oamenilor de seamă ai culturii românești : D. Cantemir, Bălcescu, Kogălniceanu, Alecsandri, Th. Aman, Caragiale, Grigorescu, Eminescu, Ciprian Porumbescu, Ion Andreescu, Sadoveanu, Brâncuși, Arghezi, George Enescu... La televizune, **Cel mai bun continuă** (realizator, Ion Mustață) s-a soldat, pentru a 8-a oară, cu victoria tînărului profesor de istorie din județul Alba. Așteptăm cu maxim interes secvențele următoare ale întrecerii. Printre „cîștigătorii" ei ne pu-

„Buzduganul cu trei peceţi“

Cinema

ÎN FILMUL **Mihai Viteazul** compus de Titus Popovici (regie — Sergiu Nicolaescu) se vorbea despre **vitejia** marelui voievod şi se sugera doar remarcabila sa inteligenţă, uimitorul său talent diplomatic. Filmul **Buzduganul cu trei peceţi** (scenariu — Eugen Mandric, regie — Constantin Vaeni) face, în chip reusit, tocmai această întregire.

Mihai Vodă zis Viteazul a fost o tipică întruchipare a omului Renaşterii. Iscusinta lui de strateg si bravura lui de soldat au făcut din el nu un mit post-mortem, ci un erou pentru contemporanii săi. Oştenii, chiar şi cei neplătiţi, îl idolatrizau : în schimb, renumele de strateg care reuşeşte acolo unde alţii ratează i-a cauzat moartea.

Dar eroul renascentist strălucea mai ales prin calităţile spirituale; el a făcut parte dintre merituosii conducători europeni care au adus în istorie o categorie nouă : monarhia unitară centralizată, aşa cum o concepeau şi realizau un Ludovic al XI-lea, un Ivan cel groaznic, un Filip de Aragon, o Izabela de Castilia, o Elizabeta a Angliei. Această operă creatoare era, pentru el, cu atît mai dificilă cu cît implica şi o luptă pentru independenţă, apărată fie cu armele, fie jonglînd cu diplomaţie, ameninţînd pe turci cu imperialii şi viceversa. Talentul său politic se învedera în negocieri necontenite cu adversari foarte abili, care tot timpul se trădau unii pe alţii. Există un uimitor document al talentului său de gînditor politic. Este memoriul adresat de el împăratului Rudolf. Acel memoriu e piesă de antologie, capodoperă de ştiinţă politică şi diplomatică.

Reamintesc toate acestea fiindcă filmul lui Eugen Mandric şi Constantin Vaeni este tocmai povestea acestei minunate inteligenţe politice. Poveste foarte dinamică, deşi compusă mai ales din conversaţii. Căci acele încrucişări de fraze polemice aveau ca interlocutori tot oameni de o cultură rafinată şi, în egală măsură, abili diplomaţi. Replicile lor erau tot atîtea incuietori, dar regulat răsturnate de răspunsurile încă şi mai inteligente ale lui Mihai. Ceva mai mult : acele polemici verbale nu erau numai bătălii de cuvinte. Înaltele funcţii exercitate de vorbitor făceau ca fiecare silabă să aibă valoare de faptă, de eveniment. Aceste dialoguri au fost scrise de Eugen Mandric. Sînt aşa de abile, de spirituale, de perfide, de scăpărătoare încît desfăşurarea lor capătă o dinamică de dramă. În viaţă, conversaţiile nu sînt determinante de evenimente. Aici, dimpotrivă, cuvintele rostite au valoare de poruncă. Lucru rar, mai ales cînd asta se desfăşoară pe toată lungimea a peste două ceasuri de ecran. În mod intenţionat, autorii au evitat scenele de mare montare (de tip Cecil B. de Mille). Povestea e încadrată între două mari bătălii victorioase : Călugăreni şi Şelimbăr, ambele doar pomenite şi nu exploatate în stil de supraproducţie. Căci ideea centrală a poveştii este unirea celor trei principate. Temă majoră şi complexă, căci ideea de unire era un corolar al ideii de independenţă ; ideea unirii exista pe atunci, circula, plutea în aerul timpului.

Victor Rebengiuc **(Mihai Viteazul)** şi Olga Bucătaru **(Doamna Stanca),** interpreţi ai noului film românesc — **Buzduganul cu trei peceţi**

Adusă în plină istorie de glasul şi fapta lui Mihai, unirea va cunoaşte o moştenire bogată şi imediată. Se pot cita vreo şapte încercări similare de unire a celor trei principate, încercări posterioare morţii lui Mihai. Încercări unde găsim limpede amintită chiar şi originea daco-romană a celor trei provincii.

Foarte ingenioase şi verosimile sînt secvenţele din filmul **Buzduganul cu trei peceţi** ca aceea, de pildă, în care distinşii demnitari polonezi sau austrieci se minunează de erudiţia istorică a tînărului „Cocon“, de cunoştinţele despre trecutul neamului său. Ideea unirii era pe atunci un argument puternic în serviciul idealului principal (al dublului scop : independenţa şi mai ales construirea unui stat puternic), o pavăză între împărăţia turcească şi statele feudale din Germania şi Polonia. Ideea unirii era nu numai un argument sentimental în plus, ci însăşi substanţa noului stat modern unitar, bazat pe unire.

Instinctiv, cu talent, Mandric a simţit toate aceste adevăruri istorice şi a scris acest al doilea film despre Mihai şi vremea lui. La apariţia filmului lui Titus Popovici, în 1971, scriam că ar trebui „evocat şi celălalt aspect al personalităţii lui Mihai, o continuare în alt stil a primului, şi anume un tablou al pătrunzătoarei inteligenţe a acestui om-al-renaşterii. Asta ar putea fi cel de al doilea film despre Mihai Viteazul“.

Şi iată că această aşteptare s-a împlinit. Iscusitul, frumosul film al lui Mandric şi Vaeni este o frescă a unei inteligenţe în mers, în luptă, al cărei protagonist este Mihai Viteazul, remarcabil interpretat de Victor Rebengiuc. Iar, esteticeşte, este un film de tip nou, căci realizează o dificilă sarcină de artă : să faci dramaturgie din ciocniri de conversaţie, din dueluri de idei şi argumente. Partea vizuală, care aci e ca un fel de decor şi ambianţă a acestor întreceri de inteligenţă, între un partener care tot timpul are dreptate şi celălalt partener (policefal) care tot timpul înşeală şi trădează —, partea vizuală (operator — Iosif Demian) este la înălţimea temei. Un tehnicolor de bun gust, atît în peisaje cît şi în culorile costumelor. Costumele iscălite de Ileana Oroveanu Kosman sînt de o autentică frumuseţe, iar muzica (de asemenea excelentă) aparţine Corneliei Tăutu. Semnalez un moment remarcabil de acord al muzicii şi imaginii. Unul din personajele principale moare, rănit. Îl vedem cum isi dă duhul. Zic : „vedem“, pentru că ni se arată vizual acele arabescuri onirice de imagini împletite şi plutitoare, aşa cum este cunoscuta imagerie caleidoscopică a muribunzilor. Iar în timpul acesta muzica este un cor de vocale fără cuvinte, îngeresc şi liturgic.

D. I. Suchianu

FLASH-BACK

Nedreptăţile seriei

• **ŞAPTE PĂCATE** este unul din frumoasele filme favorite ale spectatorului interbelic, pe care revizionarea de azi le găseşte mai degrabă serioase, decît pline de farmec, mai degrabă solide şi respectabile decît pline de suplete şi spirit. Ceea ce i se poate recunoaşte şi azi regizorului Tay Garnett este deplinul profesionalism, închegarea situaţiilor date cu şuruburile cele mai fine ale tehnicii anului 1940. Dar filmul — unul din „şlagărele“ cinematografice ale vremii — cade azi din mitologie şi folclor în banal şi desuetudine ; poate pentru că reţetele sale s-au uzat, ori pentru că modele perimate ne-au obosit... ori, pur şi simplu, pentru că a succedat şi a premers prea multor filme asemănătoare, formînd un platou nesfîrşit, fără puncte de referinţă şi cote de altitudine.

Povestea îngerului care cheamă fără voie păcatul şi care trage după sine toate relele pămîntului îşi consumase demult resursele de imaginaţie, iar Marlene Dietrich devenise un previzibil manechin de femeie fatală, o colecţie de gesturi, de ocheade şi ticuri, pe care singura curiozitate azi rămînînd să le identifici în cîte ediţii anterioare mai apăruseră. O, dacă n-am mai fi văzut *Îngerul albastru*, *Dezonorata*, *Shanghai Express*... Dacă n-am mai fi văzut costumele acelea de paiete, pălăria cu boruri largi, uriaşele gene false, speluncile entuziaste, partidele de biliard, admiratorii loviţi de pasiune în moalele capului, bătăile lor glumeţe şi periculoase cu sticle şi cuţite, finalurile în care toţi dispar în spitale şi închisori, în care eroina îşi reîntîlneşte dragostea solidă dar lipsită de nebunie, pregătită încă din primele secvenţe pentru duiosul happy-end.

O problemă acută de psihologie a spectacolului : cu cît seria operei e mai mare, longevitatea ei e mai scurtă. Adevăratele creaţii sînt unicate, iar imitaţiile lor se exclud de la început din orice serie prin caracterul lor involuntar parodic. Pericolul cel mare este în miezul aurit al producţiei de consum, unde seriozitatea şi impostura sînt lesne confundabile, îndu-ţi după ani şi ani sentimentul zădărniciei.

Romulus Rusan

tem număra şi noi, miile de ascultători şi spectatori.

• În această după-amiază, la televiziune, artiştii amatori vor prezenta o emisiune literar-muzicală-coregrafică, **Venim cu ţara** (realizatori Eugen Gal şi Teodor Păsat). O sugestivă trecere în revistă a talentelor din comunele Birsa şi Şicula, judeţul Arad, din Moldova-Nouă, judeţul Caraş-Severin, din Timişoara... O vom putea asculta şi pe Emilia Iercoşan, poetă din Şilindia.

• Sînt 99 de ani de cînd, în luna noiembrie a anului 1878, Caragiale citea, la cea de a XV-a aniversare a Junimii, prima sa comedie **O noapte furtunoasă.** Peste numai 6 ani are loc premiera **Scrisorii pierdute.** Caragiale avea atunci 32 de ani. Cu un an înainte Eminescu publicase **Luceafărul,** în acelaşi deceniu apar, în „Convorbiri literare“, **Amintirile din copilărie.** Era într-un moment literar de excepţie. Ultima ediţie a emisiunii t. v. **Moştenire pentru viitor** a evocat personalitatea lui I. L. Caragiale prin intermediul unui foarte bun film comentat de profesorul Silvian Iosifescu. Lucrată ca deobicei cu migală şi acurateţe de Mihaela Macovei, emisiunea **Moştenire pentru viitor** (căreia i s-a acordat, însă, de această dată un prea restrîns spaţiu de

transmisie) se înscrie printre cele mai serioase, informate şi necesare emisiuni literare ale televiziunii, oferind o perspectivă amplă, din unghiul de vedere al diferitelor arte, asupra marilor opere şi a principalilor creatori din literatura noastră.

Ioana Mălin

SECVENŢA

■ EDITURA „Meridiane“ publică încă o carte-reper, încă un studiu esenţial pentru criticul ca şi pentru cinefilul român : **Staruri**le de Edgar Morin (traducere — Paul B. Marian, postfaţă — Ecaterina Oproiu). Meditînd asupra momentelor de răscruce prin care arta a şaptea, „în elanul şi forţa sa de convingere, se depăşeşte pe sine însăşi spre a-şi găsi vigoarea nativă a sursei sale magice“, sociologul şi esteticianul francez radiografiază subtil peliculele şi vedetele lor, sistemul industrial şi receptivitatea publicului occidental. Din precisul itinerariu al devenirii filmului, de sub aura mitului stelei de cinema, se descifrează, profund şi elevat, examenul minuţios al tiparelor culturii imaginii. Dezinvoltura şi graţia scriiturii, savanta „îmbinare de încredere şi îndoială“ în faţa misterelor sălii întunecate drapează elegant şi atractiv pasionantul discurs teoretic. Idolii şi zeii ecranului se înşiruie cronologic, în veşmintele lor de gală ; dar autorul a căutat parcă, mereu, să definească ieşirea din umbra euforică a artificialului, traiectoria de la „polul mitologic-oniric“ al cinematografului spectacular către „polul realist“ al noilor valuri, al underground-ului, al cinematografului contestatar modern (cu toate că prima ediţie a cărţii este anterioară acestor curente).

i. e.

TELECINEMA

Un aer de om serios

■ „O, MUZĂ, cîntă-mi pe bărbatul viteaz şi iscusit, care-ntr-o vreme, cînd el cu măestria lui făcuse pustiu din ziduri sfinte de la Troia, nemernici amar de ani pe lume şi cunoscu pe drumul lui tot felul de oameni, de oraşe şi de datini, şi pătimi aşa de mult pe mare silindu-se să scape de primejdii şi înapoi să-şi ducă pe tovarăşi“...

Ceea ce se vede destul de bine, ceea ce acest cinstit serial **Odiseea** a prins destul de expresiv pe centimetrii lui de peliculă e tocmai ideea adîncă pe care, cum se vede, poemul o enunţă scurt de la început, aceea că a nemernici amar de ani prin lume poate aluneca spre a cunoaşte oameni şi oraşe. Caracterul expozitiv, narativ al poemului homeric convine de minune formei de serial, în care cînturile intră comod unul după altul. Se povesteşte mult în această imensă poveste, Ulise însuşi pare o Şeherezadă „avant la lettre“, nemulţumindu-se a nemernici şi a păţi, dar simţind şi nevoia de a istorisi apoi întîmplările, pentru a se elibera de ele parcă, şi a le transfera povara şi tîlcul pe umerii ascultătorului. Cunoaşterii prin experienţă (Ulise) îi urmează cunoaşterea prin relatarea experienţei (ascultătorii lui Ulise), faptului trăit îi ia locul povestirea lui, viaţa devine poveste.

E aici o dialectică anume la care filmul n-a ajuns, ce-i drept, dar ale cărei nuanţe se simt difuz totuşi. Curgerea masivă a poemului, mersul său de fluviu imens şi liniştit, egal cu sine însuşi, dar zguduit periodic de cîte o mare tulburare este corect reţinut de un film care a avut inteligenţa de a încredinţa rolul Penelopei cui altcuiva decît Irenei Papas, şi a mai avut inspiraţia de a face din Bekim Fehmiu, fostul ţigan fericit, un Ulise căutător de fericire, un Ulise compus pe o linie modernă, accentul deplasîndu-se convingător de pe condiţia eroică pe una ceva mai reflexivă.

Nu ştiu alţii cum sînt, dar mie serialul acesta îmi place. Are aerul unui om serios care ştie să-l citească pe Homer cu răbdarea, calmul şi atenţia absolut necesare. Fără a mai vorbi de faptul că e o idee ca în fiecare luni seara înainte de culcare să-ţi vină nu Moş Ene ci Moş Odiseu pe la gene şi să-ţi tot povestească...

Aurel Bădescu

Plastică

A. DEMIAN

● LEGENDARA luntre a lui Charon a luat cu dînsa pe unul din cei mai originali creatori de lumi și legende pe care i-a zămislit pămîntul românesc : Anastase Demian. Artist desăvîrșit, om de o mare omenie, graficianul și pictorul Demian lasă culturii noastre patrimoniul unei opere de o bogăție inestimabilă.

Judecata de valoare asupra operei lui Demian a fost rostită cu autoritate, într-o formulare lapidară, acum patru ani, de

„Fluierașul" — pictură de *Demian*

către criticul Ov. S. Crohmălniceanu în lucrarea sa **Literatura română între cele două războaie.** Demian este considerat acolo, pe drept cuvînt, **creator al stilului național în grafica românească.** Evident, socotim interesant și valoros tot ce artistul a realizat pe parcursul a șase decenii, în arta monumentală și în pictura de șevalet, dar domeniul în care grifa lui Demian a pus o marcă profund personală și inimitabilă este grafica, ilustrația de revistă și de carte, cheia atîtor lumi mirifice și misterioase, ieșite din fericita cununie a tușului cu foaia albă de hîrtie prin mijlocirea mîinii lui. Demian are o uriașă operă de ilustrator grafic, începînd cu cele două însemnate publicații interbelice de cultură apărute la Cluj și București în deceniul al treilea : „Societatea de mîine" și „Gîndirea" și continuînd cu o seamă de opere clasice ca poveștile lui Creangă, poeziile lui Alecsandri, basmele lui Pușkin, baladele rusești sau Cîntecul Nibelungilor.

Universul graficii lui Demian își deschide fastuoasele porți spre spațiul spiritual al satului patriarhal în care se desfășoară eposul baladelor populare. Întîlnim aici scene rustice și ritualuri câmpestre, țărani și păstori, împărați și domnițe, sub o aură de legendă în care costumația și decorul naturii se îmbină într-o unică armonie. Trăsătura de tuș închipuiește grupuri de flăcăi și fete jucînd sub pomi încărcați de roade sau la culesul viei, fecioare întinzînd palma cu grăunțe porumbeilor, bătrîni cărturari la pupitrul unei chilii adînciți în scriere ori lectură, copii călărind pe cai de munte și voinici năzdrăvani, strunind în pinteni armăsari focoși. Urmează apoi zgripțorii și zmeii din bestiarul basmelor noastre, naiadele, faunii și centaurii din mitologia mediteraniană sau plăzmuirile celei nordice, germane și slave, care întregesc acest univers al imaginii demienești, marcat de o profundă originalitate, încărcat de o puritate și noblețe genuină, polarizînd o mare forță de sugestie. Într-o stilizare de o grație și o căldură sufletească proprie, grafica lui Demian dă contur și semnificație majoră unui fond popular tradițional, care amintește păsările și florile din figurația covoarelor oltenești și moldovenești, porțile maramureșene și arta vechilor meșteri iconari de la Arbora și Voroneț.

În deceniile de după Eliberare, în afară de grafica de carte Demian a semnat o seamă de lucrări oglindind răscoala dela 1907 și altele inspirate de marele eveniment național de la 1918 care a încununat aspirațiile de veacuri ale poporului nostru : unirea cu țara a tuturor provinciilor românești. Rod al ultimilor ani de viață artistul ne-a lăsat o întreagă galerie de portrete de copii în porturi de tară, lucrate în pastel, adevărate bijuterii coloristice.

Artistul și-a dat sfîrșitul în fața șevaletului, la vîrsta de 78 de ani, în modestul său refugiu închiriat la Baia Mare. Dar opera lui ne va rămîne vie și mereu tînără.

Vlaicu Bârna

Retrospectiva Petre Abrudan

FĂRĂ ÎNDOIALĂ, o retrospectivă reprezintă nu numai gestul restituirii unei activități artistice prin lucrări selectate, ci și o posibilitate de a delimita cu destulă exactitate aria preocupărilor, maniera și, desigur, locul ocupat de expozant în acea mobilă scară de valori ce însoțește, în orice timp, orice activitate umană.

Sub acest raport, retrospectiva *Petre Abrudan* (născut la 8 iulie 1907), deschisă în sala „Dalles", satisface, fie și parțial, aceste condiții, caracterul ei fiind mai curînd acela de comunicare a rezultatelor din ultimii 7-8 ani, ceea ce conferă expoziției un caracter de actualitate, de activitate vie. Într-adevăr, cu excepția cîtorva piese — aproximativ 20 — grupajul reflectă stadiul concluziilor conceptuale și stilistice, și mai puțin traseul evolutiv în structura sa dinamică. Dar, chiar în absența jaloanelor cronologice, pe care le intuim a fi subscris la calitatea lucrărilor expuse, întinzînd un arc mental între o lucrare dramatică din 1941, intitulată *La cruce*, marea compoziție *Rod bogat*, din 1959, și una dintre ultimele realizări, *Confruntare pe redută*, din 1977, putem descifra cîmpul preocupărilor acestui artist de un ton aparte, constanta sa implicare în ceea ce formează aria tematicii sociale, cu toate consecințele, vocația sa de rapsod al peisajului și oamenilor de aici.

Aparținînd organic și definitiv unui spațiu material și spiritual ce transpare cu fermitate, asemeni unui „credo" permanent, în opera sa, Petre Abrudan se exprimă pe sine și, implicit, pe toți cei ce aparțin acestei structuri unificatoare, cu o decizie și o franchețe capabile să marcheze maniera picturală utilizată. Mai puțin înclinat către subtilitatea evocatoare — poate cu excepția naturilor statice și a peisajelor, în stare să-l „deconspire" pe liricul ce se ascunde cu naturală discreție în spatele neobositei stări de veghe — artistul sintetizează totul, operează reducții formale și cromatice, utilizînd un desen tranșant și o culoare intensă, aproape fovă. Sub raportul concepției materializate în procedeu, Petre Abrudan afirmă o categorică notă originală, un mod de a fi el însuși ce nu exclude, firește, straturile de acumulări proprii oricărei evoluții artistice. Sistemul similitudinilor și al referirilor stilistice ne-ar putea furniza, desigur, datele necesare unei analize nuanțate, dar calitatea particulară a discursului, indiferent de proveniența elementelor conotate, rămîne singura realitate ce trebuie luată în discuție.

Din acest unghi, Petre Abrudan, atras de subiectul om, introducînd o pronunțată amprentă națională în esența și recuzita imaginii, autor de compoziții simbolice și alegorice dominate de legile ritmului și stilizării decorative, ni se dezvăluie prin lucrări ca : *Mucenicii neamului*, *Catarina, doamna noastră*, *Răsculați — 1907*, *Moartea grevistului*, *Mesaj peste munți, 1784 pe Mureș*, toate cu implicații istorice și sociale, sau : *Concurs*, *Sfatul „cocoanelor"*, *Doi sub o umbrelă*. Și, pe un alt plan, poate mai direct dominat de căutările picturale propriu-zise, o suită de peisaje ce restituie atmosfera specifică spațiului autohton, și naturi statice, toate controlate de un spirit rațional, constructivist prin autoritatea desenului viguros și compunerea cromatică, vin să completeze firesc aria tematică și imaginea disponibilităților artistului. Există la acest capitol o suită de lucrări semnificative, reprezentative pentru autor, restituind o natură plenară și un climat solar ce ne sînt familiare, datorită cărora portretul omului și artistului Petre Abrudan se compune ca o afirmație completă și edificatoare. Trebuie reținută prezența raporturilor tonale armonic modulate în game calde, dar și pe cea a contrastelor simultane, ce mărturisesc nuanțata cunoaștere a legilor picturii, pe cele ale culorii formă și ale perspectivei aeriene, etalate firesc, fără ostentație, cu vădita intenție de a ne propune nu orice fel de frumos, ci pe cel derivat din adevărurile esențiale ale existenței.

Artist solid, evoluînd fără excese sau inhibiții, trasîndu-și o traiectorie a sa, amestec de forță, seriozitate profesională și decizie stilistică, Petre Abrudan rămîne o prezență dinamică a plasticii noastre contemporane, o conștiință responsabilă și reprezentativă, cu identitatea umană și estetică definitiv conturată.

Virgil Mocanu

PETRE ABRUDAN : **Sfatul „cocoanelor"**

Muzică

Discul :

„CULTURA MUZICALĂ ÎN ROMÂNIA"

■ DUPĂ o experiență muzicologică și de cercetare deosebit de bogată, dr. Vasile Tomescu dă la iveală, rînd pe rînd, o serie de lucrări, care, fără îndoială, pot fi socotite ca fundamentale. Cu cîțiva ani în urmă am apreciat impresionanta **Istorie a relațiilor culturale româno-franceze**, iar acum sîntem martori ai unei operații muzicologice interesante și folositoare. Cu ajutorul Electrecordului, s-a hotărît înscrierea pe o serie de discuri a unei antologii a culturii muzicale românești — de la origini pînă în zilele noastre. Folosind surse documentare de cel mai ridicat interes științific, dr. Vasile Tomescu caută să demonstreze originalitatea și continuitatea acestei culturi pe teritoriul românesc. Primul disc tratează perioada cuprinsă între origini și Evul Mediu. Drumul demonstrației urmează, mai întîi, calea creației populare, care, la un moment dat, este intersectată cu cîntarea religioasă — o a doua sursă importantă ce a stat la baza formării culturii noastre. Cele mai vechi informații sînt cuprinse în **Istorii** de Herodot (sec. V. î.e.n.) privind sincretismul artistic, în completarea cărora sînt aduse argumente mai moderne — colindele și dansul călușarilor, moștenind libertatea formelor, conținutul „normelor" (vechile izvoare ale numelor medievale) și chiar formule melodice-ritmice specifice. Pagina acestei veritabile istorii a muzicii este completată, în chip atrăgător, cu imagini poetice desprinse din practicile unor autori iluștri — care, la rîndul lor, au avut cuvinte hotărîtoare în privința definirii coordonatelor spiritualității trace. Influența acestor origini merge pînă în lumea cîntecelor lui Anton Pann și a **Mioriței**, elemente care aparțin discului. Lămurind și cîteva practici instrumentale curente, demonstrate, de asemenea, cu instrumente populare. Permanent, autorul caută să argumenteze continuitatea în inima fenomenelor culturale specific românești, cu aspecte comentate și cu citate semnate de reputați cercetători, ca M. Montandon, J. Thiersot și A. Gastoué. Sînt susținute legăturile dintre muzica populară românească și fondul original latin și mediteranean și permanent confruntate specii folclorice cu cîntece de Adam de la Halle, de pildă, sau cu elemente de belcanto ori bocete corsicane.

În privința izvorului bizantin al culturii noastre muzicale este citat celebrul **Te Deum laudamus** de Niceta de Remesiana, care în secolul al IV-lea a fost episcop al celor două Dacii. Și în acest foarte vechi cîntec se pot urmări structuri melodice înrudite cu melosul nostru folcloric, fapt care l-a determinat pe dr. Vasile Tomescu să-i alăture imediat melodia **Fecioara astăzi** din **Oratoriul bizantin de Crăciun** de Paul Constantinescu, construit cu aceste sugestii. Nu sînt neglijate, în context, nici legăturile permanente cu școli din Occident, printre care apar informații despre folosirea la noi a sistemului lui Guido D'Arezzo, precum și un citat din **La chanson de Roland**, care conține o foarte veche mențiune despre români.

Un număr mare de interpreți-colaboratori, printre care se numără soliștii Ludovic Spiess, Valentin Teodorian și Elisabeta Neculce-Cartiș, naistul Gh. Zamfir, Orchestra Radio dirijată de Carol Litvin și Filarmonica Enescu, dirijată de Mircea Basarab, acest prim disc (însoțit de o foarte interesantă și atotcuprinzătoare mapă în 4 limbi), prezentat în excelente condiții grafice de înregistrare, reprezintă o foarte valoroasă realizare, a cărei continuare o așteptăm cu cel mai mare interes.

■ DINTRE înregistrările casei Electrecord, pe luna septembrie, ne atrage atenția, în primul rînd, discul cu **Oratoriul bizantin de Crăciun** de Paul Constantinescu, interpretat de soliștii Emilia Petrescu, Martha Kessler, Valentin Teodorian și Helge Bömsches, Corul și Orchestra simfonică a Filarmonicii Enescu, aflați sub conducerea lui Mircea Basarab. În seria „Ansambluri de muzică populară", un recital al formației „Doina Argeșului" din Pitești, condusă de Florian Economu, și formația de fluierași ciobani din comuna Paltin-Vrancea, condusă de D. D. Stancu. În genul muzicii ușoare, un poem pop de Adrian Enescu, avîndu-l ca solist pe Cezar Tătaru și o veritabilă „Caravană muzicală", cu formațiile Metropol, Acustic T 74, Miktron și altele...

Anton Dogaru

Două congrese lingvistice

Meridiane

ÎN CURSUL acestei veri, lingviștii români au participat, activ, la două importante congrese de specialitate. Primul, în ordine cronologică, a fost (al XV-lea) de Lingvistică și filologie romanică, ale cărui lucrări s-au desfășurat, între 25 și 29 iulie, la Rio de Janeiro. Celălalt, organizat la Viena, de la 29 august pînă la 2 septembrie, a fost Congresul lingviștilor (al XII-lea).

Sînt necesare unele lămuriri pentru cititorii nelingviști, care formează cvasi-unanimitatea, ai prezentului articol. Și unul și altul au un patron științific internațional. Cel dintîi, Societatea de lingvistică romanică, înființată în 1925 din inițiativa profesorilor francezi A. Terracher și O. Bloch (așa se explică fixarea în Franța, încă de la început, a sediului ei), al doilea, Comitetul internațional permanent al lingviștilor, creat la Haga, în 1928, cu sediul în Olanda, care a fost reprezentată de atunci și pînă astăzi prin secretarul lui general.

Congresele de romanistică s-au ținut, aproape regulat, din trei în trei ani, în diverse centre universitare ale lumii, desemnate prin votul adunării generale a membrilor societății. (Pe al XII-lea l-am organizat noi, românii, în 1968, la București.) Cele ale lingviștilor (generale, în sensul că dezbat probleme aparținînd tuturor familiilor de limbi ale globului) s-au desfășurat, o bucată de vreme, tot la trei ani o dată, după aceea, ivindu-se dificultăți mari în ce privește organizarea lor, numai din cinci în cinci ani. Hotărîrea de a se ține unde și cînd o ia Comitetul amintit (cunoscut, deobicei, sub sigla C.I.P.L.), care este și el emanația unui for mai larg, alcătuit, în ultimul timp, atît din membrii în funcțiune ai lui (vreo șase sau, acum, șapte „permanenți"), cît și din „delegați" ai unui număr de țări cunoscute prin activitatea științifică a specialiștilor lor. România a adăpostit și un astfel de Congres (pe al X-lea, la București, în 1967).

Date fiind preocupările foarte asemănătoare (în fond, chiar identice, cu deosebiri aproape exclusiv cantitative) a celor două foruri internaționale care le patronează, tematica propriu-zisă, oarecum generală, a congreselor în discuție nu diferă prin nimic esențial. Interesantă și totodată semnificativă pentru progresul lingvisticii ca disciplină științifică este, mai cu seamă după al doilea război mondial, predominarea problemelor teoretice, cărora li se consacră ședințe plenare în toate cele cinci zile, durata obișnuită a dezbaterilor. Se prezintă rapoarte, intocmite, în principiu, de către unii din cei mai reputați specialiști în domeniul respectiv, propuși de Comitetul internațional și de cel național (al țării-gazdă) sau, cînd vin auto-propuneri, acceptați de ele.

În vremea din urmă, mai ales la Congresele patronate de C.I.P.L., sînt indicați mai mulți raportori (de obicei, doi sau trei), care, bineînțeles, nu se... repetă unii pe alții decît în ce privește problema supusă dezbaterii. Un fel de prelungire, mai totdeauna extrem de interesantă, a ședințelor plenare (separate însă de acestea) sînt „mesele rotunde", cu participare liberă, în sensul că nu se limitează, decît foarte aproximativ, nici numărul celor ce au ceva de spus, nici durata intervențiilor. Din același spirit de largă înțelegere a rostului oricărei discipline științifice a izvorît și ideea, realizată totdeauna la congresele C.I.P.L.-ului, de a se face discuții și la rapoartele din ședințele plenare.

Activitatea cea mai bogată și mai variată se desfășoară în secții, din ce în ce mai numeroase, ca urmare a înmulțirii problemelor înseși, ca și a punctelor de vedere din care pot fi considerate. Programele secțiilor sînt strîns legate, în primul rînd, de temele tratate în rapoartele din ședințele plenare. Cum participarea la ambele congrese este de obicei masivă (îndeosebi la cele „generale"), numărul comunicărilor prezentate în secții se ridică la multe sute. Așa se explică, între altele, apariția lor (ca și a rapoartelor), împreună cu discuțiile la care au dat naștere, în trei sau patru volume de „Acte" ale congresului respectiv, cu cîteva mii de pagini, ca, de pildă, la noi, în 1967 și 1968.

Ca să revin la cele două reuniuni internaționale, la care aû participat, în vara aceasta, lingviștii noștri, voi da numai puține informații, suficiente totuși pentru un public larg care dorește să cunoască, fie și foarte aproximativ, realizările lor dincolo de granițele țării.

LA RIO DE JANEIRO au fost prezenți și ca persoane fizice trei români. (Prea numeroși n-au fost din cauza distanței nici alți specialiști europeni, cu excepția, parțială, a portughezilor, obligați oarecum de identitatea de limbă dintre ei și brazilieni.) În schimb, prezența noastră științifică a fost numeroasă (a treia după aceea a țării-gazdă și a Portugaliei) : au fost citite și discutate zece comunicări românești, dintre care două în limba portugheză (autorii lor sînt cercetători la Institutul de lingvistică din București). Temele au fost variate, cum este, în general, variată însăși preocuparea romaniștilor români, lucru relevat, cu recunoașterea meritului de natură, înainte de toate, teoretică, de către B. Pottier, președintele activ în acel moment al Societății de lingvistică romanică, în raportul ținut în prima ședință plenară a congresului. De altfel se pregătise din timp și o fasciculă specială, bogată în pagini, din „Revue roumaine de linguistique", închinată congresului și difuzată acolo într-un număr relativ mare de exemplare. În general vorbind, delegația noastră s-a bucurat de o primire nespus de prietenească, din partea nu numai a comitetului de organizare, ci și a multor congresiști, dintre care destui au participat la reuniunea similară de la București (în 1968), proaspătă încă în memoria lor, cum au ținut să ne-o spună, repetînd aprecierile elogioase, făcute și atunci.

LA VIENA au fost, grație apropierii geografice, mult mai numeroși decît la Rio, lingviștii români. Din cauze asupra cărora nu e cazul să mă opresc – trebuie să arăt totuși pe una, cea mai importantă, negativ vorbind : rigiditatea cu totul de neînțeles a organizatorilor – participarea noastră, activă în sens strict, a fost redusă. Comunicările anunțate din timp și trecute în program n-au putut fi ținute, fiindcă autorii lor n-au fost de față, iar pentru unele dintre cele neanunțate în termen și cu autorii prezenți acolo nu s-a găsit loc, din lipsă de interes și de bunăvoință din partea acelorași organizatori. Am avut cu toate acestea și satisfacții autentice și temeinice. Profesorul Emanuel Vasiliu de la Universitatea din București, coraportor la „Problemele fundamentale ale semanticii" în prima ședință plenară, s-a bucurat de un binemeritat succes. Ceilalți membri ai delegației noastre au luat cuvîntul la unele rapoarte și comunicări. Bucuria cea mai mare, aceasta de lungă durată, a fost alegerea tovarășului Vasiliu în C.I.P.L., cu o majoritate de voturi care echivalează aproape cu unanimitatea (24 din 25). În felul acesta, țara noastră își păstrează locul pe care l-a avut timp de zece ani în acest comitet internațional de mare prestigiu științific. La fel s-au petrecut lucrurile și cu alte două țări socialiste : U.R.S.S. și R.D.G. La aceasta trebuie adăugat faptul că Polonia și Cehoslovacia sînt reprezentate prin cîte un membru permanent, adică pe viață. O dovadă, în plus, că în domeniul științei învinge mai ușor decît în altele punctul de vedere obiectiv.

Această „deschidere", cum se spune tot mai des astăzi în discuțiile despre relațiile internaționale de tot soiul, s-a manifestat, la Viena, și în alt mod. Au fost aleși în C.I.P.L. un australian, ceea ce surprinde mai puțin, și un african (nigerianul A. T. Bamgbose), fapt pur și simplu... scandalos în ochii rasiștilor de toate speciile. Semn bun și la... mai multe.

Iorgu Iordan

France și stilul

ÎN CIUDA traducerilor și retipăririlor, purgatoriul se prelungește pentru Anatole France-prozatorul. France criticul e uitat. Îl reamintesc doar repunerile în discuție ale impresionismului. Recitirea textelor poate oferi însă surprize, iar confruntarea lor cu romanele și nuvelele lui France e semnificativă.

Le jardin d'Epicure (1895) e un volum alcătuit în mare parte din articole publicate în „Le Temps", între 1886 și 1893, reluate după 1893 în „Echo de Paris". Florilegiul de aforisme, reflecții, de dialoguri parodice în Cîmpiile Elysee trece fără itinerar precis de la viitorul științei la meditații asupra cosmosului și omului în cosmos, asupra artei. Un pasaj despre stil se cere reprodus :

„La Roma, în epoca de declin al artei, statuile împărăteselor erau coafate după ultima modă. Coafurile deveneau în curînd ridicole, trebuiau schimbate și se puneau statuilor peruci de marmoră. S-ar cuveni ca un stil pieptănat ca și cel al acestor statui să fie coafat din nou în fiecare an. Și se întîmplă că în vremea noastră, în care se trăiește repede, școlile literare să dăinuie doar cîțiva ani, cîteodată cîteva luni. Vom afirma deci, ca și domnul Ludovic Halévy, că doar forma simplă are sorți să străbată liniștit, nu secolele, e prea mult spus, ci anii.

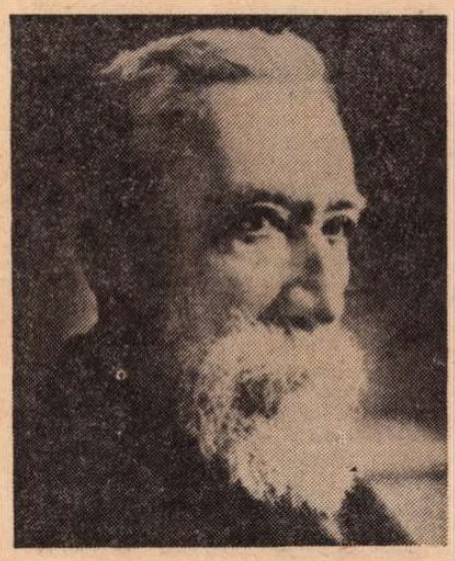
Singura greutate e să definim forma simplă și trebuie să constatăm că e o mare dificultate :

...Vom spune deci că, dacă nu există propriu-zis un stil simplu, există stiluri care par simple și că tocmai acestora le e hărăzită tinerețea și trăinicia. Nu rămîne decît să căutăm de unde provine această fericită aparență. Și vom găsi, fără îndoială, că o datorează nu faptului că sînt mai puțin bogate decît altele în elemente felurite, ci că formează un ansamblu în care toate părțile se topesc atît de deplin încît nu mai pot fi disociate. În fine, un stil reușit (un bon style), este ca raza de lumină care intră pe fereastră în clipa în care scriu și a cărei pură claritate e rezultatul îmbinării intime a celor șapte culori ce o compun. Stilul simplu e asemănător limpezimii albe. E complex, dar nu o arată. Aceasta e doar o imagine și știm cît de puțin reprezintă imaginile cînd nu le construiește un poet. Dar am vrut să spun că, în materie de limbaj, simplitatea frumoasă și dorită este doar o aparență și că rezultă exclusiv din buna ordonare și din economia suverană a componentelor discursului."

TEXTUL concentrează o profesie de credință, o preferință și o speranță. Ironia împrejurărilor face ca refluxul să atingă tocmai stilul francian care a fascinat cîteva generații. Valéry i-a reproșat lipsa de taină, transparența sa prea explicită. Refuzurile ulterioare se referă la un stil apretat, cadențat, lucrat, opus simplității pe care o cerea textul de mai sus. Dar refuzurile se fac de la distanță pentru că analizele critice cu pondere minimă, ale textelor lui France, s-au rărit progresiv. S-ar părea că lecturile anilor noștri constată doar, fără verificare pe texte, că stilul lui France diferă de limbajul epocii noastre (concept de altfel fără sens precis), îl consideră prea apropiat în timp și prin semnificații pentru a-i acorda valori arhaice, și-l resping neglijent.

France a optat în textul din **Le jardin d'Epicure** pentru simplitatea creată printr-un act de elaborare care știe să se facă uitat. Pentru scriitura lui matură este o autocaracterizare lucidă, chiar dacă aprecierile refluxului l-au acuzat tocmai de lipsă de simplitate și, în formulări mai severe, de cochetării neoalexandrine.

Ca și Renan, cu mai puțină onctuozitate și cu corectivul mult mai accentuat al ironiei, France a refuzat „scrisul-artistic", respectiv fetișizarea stilului. În 1890 modelul stilistic pe care-l reprezenta Stendhal nu fusese redescoperit decît cu timiditate. Austeritatea, uscăciunea căutată, antiemfaza care dau iluzia neutralității și-l transformă pe Stendhal în precursor al atît de prizatului în anii noștri „grad zero al stilului" nu fuseseră valorificate. Vivacitatea asociată cu sobrietatea apropie scriitura stendhaliană de libertatea discursului vorbit. Nu acest mod de a se despărți de scrisul cu falduri l-a practicat France. Simplitatea este la el mai ales refuz al ornamentului, al unei linii de dezvoltare pe care o reprezentaseră, pe rînd, Chateaubriand și frații Goncourt. Ca și Stendhal, France a fost iritat de cadențele uneori seducătoare, uneori evident meșterite ale lui Chateaubriand. Stilul baroc, cu policromie și familiarități căutate al fraților Goncourt – stilul romanelor și evocărilor istorice – căci **Jurnalul** sună diferit – a îmbătrînit grozav. Eforturile de vivacitate – frații Goncourt l-au admirat și ei pe Stendhal – nu-l salvează întrucît se percepe că vivacitatea e produsă cu eforturi, e regizată. Se adevărește remarca lui France cu privire la elaborarea care trebuie să se facă nevăzută.



Anatole France

France a căutat să obțină simplitatea conservînd structura scriptică a stilului. Nu l-a fetișizat ca Flaubert, pe care îl admira totuși. Nu-l vedem căutîndu-și „les chutes des phrases" ca înaintașul său. Dar stilul-fetiș se dovedește și la Flaubert un mit pe care și l-a construit artistul.

În formele lui mature stilul francian e obiect și mijloc. Provoacă o plăcere aproape senzuală pentru cine nu rămîne prizonierul modelor stilistice ale clipei de față. Dar satisfacția generală este a universului senzorial și meditativ, distanțat și familiar în același timp, pe care-l construiește. Diferențele în raport cu arabescurile de ghips ale „stilului artistic" sînt sensibile. Fără asceza stendhaliană, proza lui France conservă perioadele desfășurate simetric ale unui stil prin excelență scriptic, le alternează brusc cu cîte un enunț familiar sau eliptic – duș antiemfatic și antisolemn. Adjectivele nu sînt izgonite, ca în lecțiile de stil pe care un romancier al secolului nostru le-a luat într-o redacție de gazetă. Dar calificările sînt menite să întregească și să sensibilizeze, n-au rosturile decorative afirmate solemn de către dascălii care vorbesc în clasă de „funcția stilistică a adjectivului". Se poate remarca, de la primele cărți, cum se formează stilul acesta ferm și suplu, în stare să traseze un contur, dar să și plutească prin stările incerte ale reveriei sau cinesteziei. Simplitatea obținută printr-un proces complex are drept condiție de existență sobrietatea și discreția. Chiar cînd folosește pasta groasă a pamfletului ori parodiază emfaza, precum în **L'île des pingouins,** France îngrădește hiperbola, o face să alterneze cu reținerea. Duioșia, tristețea apar și ele doar în străfulgerări. O frază, un enunț succint le prelungește rezonanța.

CALMUL ironic, cu funcție de dizolvant al aparențelor de retorică, al convenției prefabricate, ar apropia stilul lui France de neutralitatea atît de valorificată și teoretizată astăzi. Dezacordul cu epoca noastră provine și din structura scriptică. Sfera scripticului s-a restrîns progresiv în textele reprezentative din ultimele decenii. Unele convenții, cu aparența mai liberă, mai „anticonvențională" care au înlocuit retoricile sistematice, au valorificat tot mai mult diferite forme de oralitate. „Vocea narativă", ficțiunea unui povestitor care vorbește cititorului e străveche. A împrumutat chiar relația povestitor-auditor din **O mie și una de nopți** ori din **Decameron.** Dar tipul mai vechi de narațiune e reorganizat stilistic, devine citeodată ceremonios, ca în **Hanul Ancuței.** Noile tipuri de oralitate narativă aspiră la libertatea vorbirii, se feresc de simetrii, sînt frecvent argotice, practică elipsa, simulează o mișcare verbală amorfă, întreruptă. Discontinuitatea, fărîmițarea se accentuează în scrierile care trec de la mimarea vorbirii („mimare" nu are sens depreciativ, constată o modalitate a scrisului) la cea a gîndirii. Textele de filiație suprarealistă și, în genere, de sondare a zonelor subconștiente, ca și toate variantele monologului interior colorează mai violent pulverizarea programatică a discursului literar. E inutil de subliniat că orice cercetare de texte descoperă aici elaborarea – și, deci, alte convenții ale prozei, la care nu lipsesc nici postulatele arbitrare, precum în monologul interior. Spontaneitatea e construită și în noile formule stilistice și se susține – așa cum o arătase pasajul din **Jardin d'Epicure** – în măsura în care schelele devin invizibile.

Mai mult încă decît caracterul scriptic, calmul stilului francian îl îndepărtează de o epocă receptivă la exuberanța și violențele lui Céline, ca și la tonul egal, voit șters, al lui Kafka, o epocă ce descifrează în formule stilistice opuse tensiunea și neliniștea. Calmul stilistic al lui France traduce o viziune asupra lucrurilor și asupra subiectului care apare îndepărtată, exilată în vag conceputa **belle époque.** Este o neînțelegere în plus. Dar o neînțelegere.

Silvian Iosifescu

Cartea străină

Filocolo sau triumful Retoricii

REABILITAREA retoricii, proces la care participăm în zilele noastre cu tragere de inimă, nu reprezintă decît o orientare nouă în meditațiile noastre asupra discursului, nu și o reînviere a unui retorism literar. Ceea ce își dobîndește din nou drept de cetate este o disciplină, nu o formă a vorbirii. Dar ne putem întreba, încă de pe acum, dacă o anumită literatură despre care spunem că vădește „înclinația spre exagerare retorică", literatură dezafectată de secole, nu va redobîndi favoarea cititorilor ? Reabilitarea retoricii corespunde nu numai unei curiozități noi a spiritului, ci, poate, unei apetențe mai profunde a sensibilității.

Gustul redeșteptat pentru anumite producții poetice ale barocului ar putea să constituie un semn în acest sens. Tot astfel interesul, dacă nu plăcerea pentru mai vechi ficțiuni, în care retorica își desfășoară din plin abilitățile, poate să indice un reviriment în viziunea noastră despre faptul literar. Desigur, nu-mi pot imagina ca lucrările de tinerețe ale lui Boccaccio, din acea perioadă în care fiul negustorului toscan, studios fără voie al dreptului canonic, gustînd din plin desfătările cugetului și simțurilor pe care i le oferea societatea curții de Anjou la Neapole, acele lucrări în care arta stilistică a tînărului scriitor se bazează întru totul pe retorizarea prozei, să ne atragă într-o bună zi mai mult decît **Decameron**-ul. Dar, o lectură a acelui foarte amplu „roman" **Filocolo** pe care Boccaccio îl scrie la cererea Fiammettei, a acelui **best-seller** al Evului Mediu, care timp de cel puțin două secole a cunoscut o vogă ce indica o coincidență rară și durabilă cu gustul publicului său cititor, ne poate revela **locurile** în care se poate produce o joncțiune între un nou sentiment al formei discursive și vechile convenții ale vorbirii ordonate.

Căci tocmai aceasta ne propune naratorul în vastul său op romanesc : o fabulă plină de clișee și un discurs de o virtuozitate mirabilă. Atît șabloanele — lesne de văzut, căci nu-și ascund caracterul stereotip — cît și mecanica retorică, s-au uzat demult. Ele făcuseră ca **Filocolo** să devină un corp greoi, fastidios, o operă aproape ilizibilă. Or, iată că tocmai ingeniozitatea aparatului, a mecanismelor care — descoperi cu încîntare ! — funcționează atît de perfect, ca roțile unui ceasornic foarte vechi ce ți se părea definitiv oprit, tocmai agrementele retorice ale artei naratorului încep să ne atragă. Desigur, interpretarea pe care o dăm noi spuselor nu mai este aceeași ca a cititorilor secolului al patrusprezecelea, iar desfătarea pe care ne-o procură ficțiunea este alta. Retorica nu mai e pentru noi sursă de patos ; nici o participare simpatetică în urmărirea peripețiilor dramatice ale îndrăgostiților Florio și Biancofiore. Supuși celor mai teribile încercări, aceștia sînt, în clipele cele mai penibile, niște admirabili retori ai pasiunii lor. Lacrimile lor curg torente, nu și ale noastre. Ceea ce ne impresionează, în schimb, e tocmai artificiul, admirabila lor limbuție teatrală, torentele de cuvinte cu care își întovărășesc orice gest. Sînt gata să moară, sînt ca și morți, unul în brațele celuilalt, dar tot mai țin superbe tirade ! Cum să nu îndrăgești aceste marionete atît de subtil elocvente, senzuale (ceea ce le conferă o căldură animală) și cultivate (ceea ce le acordă prestigiile spiritului). Amorul lor, viața lor, pentru noi, este un joc nesfîrșit, un fel de **puzzle** cu nenumărate cotituri, curse, căderi și resurecții. Desigur, ca orice joc, existența aceasta fictivă nu poate fi luată nici o clipă pe de-a-ntregul în serios. Virtuțile fabulei și discursului sînt (încă o dată : pentru noi) cele ale unui dans elegant, cu figuri diverse, convenționale, închipuind în joacă, parodic, cu o umoare variabilă dar constant tonică, existența toată a omului în lume. Ceea ce ne apare, în toate sfîșierile și potoapele de lacrimi ale amanților dezuniți în toate catastrofele pe care le cunosc, este tocmai o existență ce **n-a greul pămîntului.** Firește, nu acesta era sensul pe care i-l atribuiau povestirii primii ei cititori. Dar **joaca** n-a lipsit din intenția lui Boccaccio, și (luînd-o în serios) la ea au fost sensibili și vechii cititori care lăcrimau odată cu pateticii eroi ai povestirii.

FLORIO în căutarea frumoasei Biancofiore printr-un Orient mirific, decor de fantezie, este eroul rătăcitor, cavalerul culturii mediteraniene, în căutarea unei femei, cum ar fi putut fi în căutarea Graal-ului, a unei flori, a lui Dumnezeu, a patriei pierdute, sau a pietrei filosofale. **Căutarea** este esențială eroului ficțiunilor din care se naște romanul modern. În această căutare e implicată soarta unei culturi. De la zeii antici, prin imaginile unui Orient legendar, la categoriile dogmaticii și moralei creștine, găsești elemente ale unui compendiu mediteranean în cartea lui Boccaccio. Dar, și pe acest plan, nimic nu trebuie luat în serios. Zeii sînt de mult statui, cît despre Crist el este o umbră nu mai puțin mitică. Istoria toată e o comedie, morala un joc de-a adulții, sentimentele sînt cuvinte frumoase. De fapt totul se reduce la verb. Și, de ce să n-o mărturisesc, tocmai aceasta și numai aceasta mă seduce în narațiunea prolixă, desigur (dar cînd dispui de arta cuvîntării nu te mai poți opri din cuvîntare), a amantului Fiammettei.

Erich Auerbach, care mai reproșează lui Boccaccio „exagerarea retorică" din operele de tinerețe, recunoaște bogăția de nuanțe a limbii elastice și înflorite din aceste scrieri. Francesco de Sanctis îi reproșa și el prea lungile cuvîntări din **Filocolo**, ornate cu toate artificiile retorice.

Dar tocmai acestea suspendă **greul** lucrurilor, al efectelor, al existenței, le dă ușurătatea artistică a imaginarului. Nu mai luăm în serios pateticele exclamații : „Ah, soartă, satură-ți cu mine, de data aceasta, pofta-ți nelegiuită. Ți-ai rîs de-ajuns de mine, ți-am fost destulă vreme jucărie : după ce m-ai purtat cînd sus, cînd jos, nu mai zăbovi acum și du-mă la cea din urmă nenorocire pe care ai dorit-o într-una, fă-o cît mai repede. Nu-mi mai amîna moartea, de vreme ce mi-o dorești..." Exclamații similare (dar lipsite de „exagerare retorică") le întîlnim în tragedia greacă și nu le punem nici o clipă la îndoială gravitatea revelatoare pentru sensul tragic al existenței. Dar aici ? Tirada continuă pe pagini întregi, în timp ce furtuna bîntuie, dementă, amenințînd corabia pe care se afla Florio. Furtuna însăși se petrece în culise, iar corabia e de mucava. Iluzia realității e imperfectă, decorul se trădează înduioșător. E, de altfel, singura duioșie pe care ne-o transmite această ficțiune, duioșia iluziei, izbutită pe jumătate, ca și visele care-l înșeală doar instantaneu pe visător. Textul lui Boccaccio (pe care-l citim cu plăcere într-o foarte reușită tălmăcire a lui Ștefan Crudu) închipuie o variantă a temei viața este vis. Și visul artistic este o altă viață.

Nicolae Balotă

Din poezia

DE DEPARTE, mai ales din Europa, poezia mexicană se reduce la cîteva nume care ar acoperi cu opera lor datele întregului univers liric al acestui pămînt-continent. Și nu este așa : îndreptățită într-un anume fel, această reducere este mai mult decît o nedreptate ; chiar și atunci cînd teoreticienii, pentru a o susține în continuare, reușesc s-o exemplifice și s-o argumenteze la nivelul întregii geografii a Sudului american, oprindu-se numai la virfurile însorite de glorie. Nu este așa pentru că, pînă se va dovedi altfel, poezia rămîne o stare verbală colectivă, o virtute a cuvîntului înzestrat cu responsabilitatea cea mai dificilă, cea a realizării și desăvîrșirii în plan spiritual a relației dintre individ și societate. Virtute a exprimării de sine, a modului de viață și cultură, victorie — parafrazînd în acest caz pe Alfonso Reyes, nume mexican însorit — a conștiinței asupra realităților exterioare.

Din acest punct al cercetării ei, este nedrept ca poezia mexicană să se reducă la acei cîțiva autori care, uneori prin artificiul criticii, prin recunoașterea lor din afară, au reușit să-și adjudece recunoașterea valorii în interior, la nivelul național. Exemplul cel mai concludent în acest sens, cred că este destinul lui José Juan Tablada (1871—1945), atît de necunoscut în lume și uitat chiar și în lumea sa. Înscris în curentul estetic al modernismului mai mult din criterii de cronologie, analizat în funcție de datele acestei estetici și, de multe ori, spre paguba istoriei literare, comparat cu chilianul Vicente Huidobro, opera și numele lui au dispărut treptat din circuitul valorilor. Dar pentru poezia mexicană el a însemnat foarte mult, fiind spiritul cel mai deschis inovației și, în același timp, valorilor îndepărtate : într-un moment în care modernismul însuși își epuizase primele resurse lirice, Tablada a descoperit universul poetic japonez și, spre deosebire de poeții francezi (care îl descoperiseră mai înainte) și chiar și de un alt poet mexican (Efrén Rebolledo), a știut să-l redimensioneze altfel, dîndu-i singurul certificat autentic de încetățenire în lirica mexicană, prin acele inegalate **haikai.** Azi, întîlnind o apreciabilă cantitate a acestei specii (caligrafiată **haikú**), cititorul poate rămîne nedumerit dacă nu-l știe pe Tablada. Și nu-l știe pentru că el se editează foarte rar și nu există nici o lucrare critică asupra sa. Pe drept cuvînt. **Octavio Paz,** alt nume însorit de glorie din această poezie, exprimă amărăciunea acestei situații, intuind atît de plastic destinul lui Tablada și notînd că opera acestuia „în stricta și îndrăgita ei mărginire a fost una din cele ce au lărgit frontierele poeziei noastre. Le-a lărgit în două direcții : în spațiu, spre alte lumi și civilizații ; în timp, către viitor, către avangardă". (O. P. — **La tradición del haikú**).

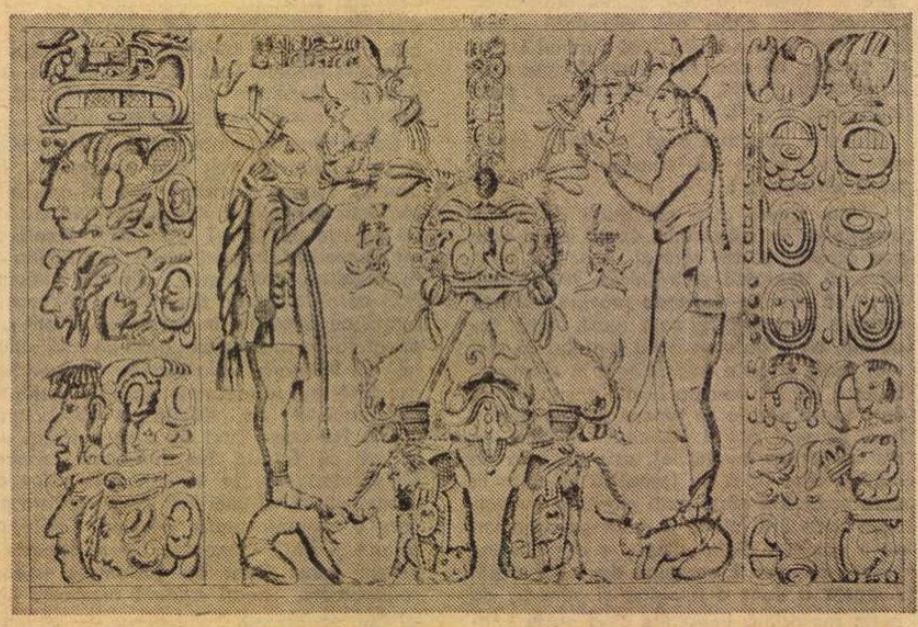
Destinul lui José Juan Tablada este edificant și pentru că alături de el ard și se sting alte destine. **Estridentismul** (de la **strident,** firește) poetic mexican, simultan **ultraimsului** (variantă hispană a suprarealismului), din anii 1925—1930, a aruncat în circuitul valorilor foarte multe nume uitate azi, nume care chiar dacă n-au rezistat probelor de „eternitate măsurată", au rămas drept o viguroasă replică americană la atitudinea iconoclastă a numelor europene, o replică din care, ca de pe un țărm sigur, aveau să pornească bărcile multicolore ale noilor mișcări, generații sau grupuri literare din poezia mexicană : bărci prefigurate de același Tablada.

În funcție de punctul de sosire ales de fiecare dintre acestea, poezia mexicană își definește evoluția în timp, direcțiile și numele ei. Direcții care oscilează o vreme în jurul postmodernismului, pentru a avansa după aceea spre descoperirea instrumentelor poetice ale contemporaneității noastre și chiar ale viitorului apropiat. Direcții care, în funcție de programul estetic recunoscut, se vor numi **postmodernista, Contemporaneos, El Hijo Prodigo** sau **Taller.** Nume care, prin circulația lor, nu mai pot fi decît sărbătorite mereu : Ramón López Velarde, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Octavio Paz, Efrain Huerta, Jaime Sabines. Cuesta, Montellano și multe altele, ordinea menționării lor aparținînd cronologiei și nu ierarhizării valorice. Nume din care l-am omis anume pe cel al lui Carlos Becerra : moartea lui prematură — deși în poezie nu există o astfel de moarte — îmi lasă impresia unei opriri a mișcării lirice mexicane. Pentru că după o foarte atentă lectură a poeziei celor mai tineri, după un contact direct cu acești tineri, am avut sentimentul că există o stare de nehotărîre și, poate, chiar de dezorientare : rapida aderiune la mișcarea **concretistă** promovată din universul poetic brazilian, aderiune nemotivată, n-a avut nici un fel de recepție la cititor. Carlos Becerra ar fi reușit, poate, să deschidă o altfel de cale pentru tineri. Așa cum făcuse Tablada altădată.

Dar nu toți poeții tineri ai Mexicului de azi au aderat la jocul steril al concretismului și numele lor încep să se impună : Victor Huerta, Francisco Hernández, Carlos Montemayor, Luis Borjan, Antonio Castañeda, Raul Renan, Mario del Valle, Manuel Nuñez Nava, Carlos Isla. Omit dintre ele pe cele al lui Guillermo Fernández și Eraclio Zepeda. Pentru că mi se pare că înseamnă mai mult. Cel dintîi, econom cu publicarea propriei opere, impus însă prin cele trei volume editate pînă acum, este cel mai avizat asupra prezentului poetic european și cel care a reușit să pună în circulație multe nume din continentul nostru în pămîntul aztec, cu deosebire poeți italieni, iar mai recent — fac prin aceasta și o recunoaștere — nume din poezia română. Cel de-al doilea, fondator al unui grup care, deși dispersat, mai are sunet **(Spicul retezat),** este un uluitor „vorbitor" al poeziei, indiferent la litera scrisă (a publicat, totuși, două cărți), fericit că poate trăi și transmite celor din jur starea sa poetică, daruri în „imagini și metafore care ating ușor înălțimea lui Revuelta și Rulfo" (Emmanuel Carballo), doi mari maeștri ai literaturii mexicane de azi.

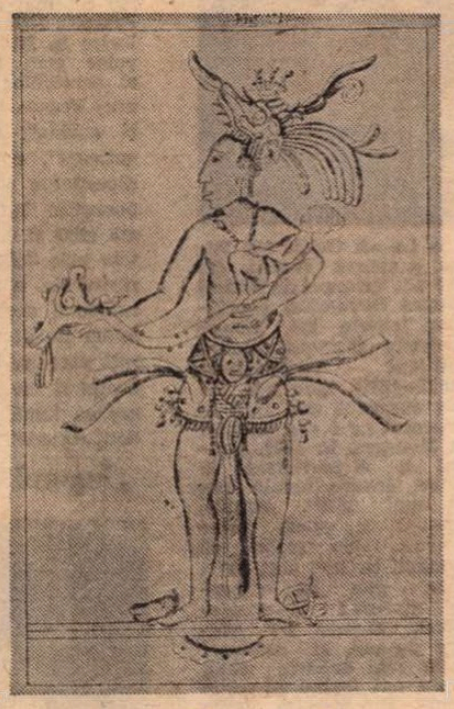
Nu-mi propun însă, aici, o prezentare a tuturor acestor creatori și nici a trăsăturilor acestei lirici în ansamblul ei, ci doar o privire rapidă, atît cît cititorul să poată parcurge avizat textele poetice care urmează. Nu-mi propun acest lucru și pentru că el ar avea nevoie de mult mai mult spațiu : se scrie azi, în Mexic, mai multă poezie decît oricînd. Mai ales de către cei foarte tineri. Cei care, nemulțumiți poate de judecarea lor mereu din perspectivă europeană, redescoperă cu ostentație vitalitatea tropicelor, pun în relief dimensiunea magică a cuvîntului, clară moștenire de la culturile străvechi, forțează sintaxa poetică, ignoră formele convenționale și discursul logic, se declară împotriva temelor vechi și aduc în universul lor elementele și datele sociale ale prezentului — orașul, fabrica, muncitorul, chibernetica, etc — pentru a reuși toate acestea grupîndu-se după criterii proprii și fondîndu-și revistele lor, într-o emulație continuă. Este vorba, între multe altele, de grupurile **Sitios,** adept al poeziei sintetice (Alejandro Gonzáles, Victor Navarro, Glen Gallardo, Alejandro del Valle), **Xilote și Manati,** atente la evoluția lirică a întregului continent latino-american sau **Máquina electrica,** afirmat atît prin recunoașterea maeștrilor și tradiției, cît și prin lansarea unei alternative editoriale unice **(Chapbook),** cartea cu preț mai mult simbolic, devenită foarte populară și transformînd cafeneaua „Alto" (unde grupul se reunește în fiecare marți și simbătă) în loc de pelerinaj obligatoriu pentru toți poeții.

D. N.



■ **Ilustrațiile reprezintă primele stampe după reliefurile templelor maya din Palenque (Chiapas), aflate într-un document din 1786, descoperit recent, la Madrid, de traducătorul acestor poeme.**

mexicană de azi



Carlos Pellicer
Dorința

Tropice, pentru că mi-ați dat
mîinile pline cu culori,
tot ceea ce ating
însorește, luminîndu-se.
Prin serile tainice din alte pămînturi
voi trece cu sunetele mele de sticlă luminoasă.
Lăsați-mă măcar o clipă
să nu mai fiu strigăt și culoare.
Lăsați-mă măcar o clipă
să-mi știu sufletul plecat altundeva,
să beau penumbra unui vas gol,
să mă aplec peste-un balcon străin,
să m-ascund sub o mantie,
să mă pierd pe țărmul unei amintiri,
să mîngîi dulce părul moale
și să scriu cu inima ceea ce gîndesc.
O, lăsați-mă măcar o clipă
să nu mai fiu al vostru,
tropice, pentru că mi-ați dat
mîinile pline cu culori !

Salvador Novo
Lîngă trupul tău

Lîngă trupul tău dăruit căutărilor mele,
lîngă umerii tăi luminoși
din care încep drumurile îmbrățișărilor tale,
cele din care se nasc glasul și privirea ta
îndepărtată și clară,
am simțit dintr-odată infinitul deșert al absenței ei.
Pentru că în toți acești ani de cînd îmi lipsește,
plantă agățătoare ce se sprijină pe amintirea vîntului,
mi s-a părut că sosește sau se întoarce
din toate lucrurile ce le-am atins,
în fiecare zi descifrez un mesaj fără nimic în el
decît o dată luată din calendar
și numele ei care crește și tremură frumos,
vibrează din ce în ce mai adînc.
Pentru că glasul ei nu era decît pentru mine,
pentru că mi-a luat privirea cînd s-a îndepărtat
cu privirile ei,
iar sufletul mi-e ca un uriaș templu nelocuit.
Trupul tău este un dumnezeu străin
făcut din amintirile mele, asemănător mie,
suav luminii mele, mai mult decît dorințele mele,
mască,
statuie ridicată în memoria ei.

Hugo Gutiérrez Vega
Luna în Salamanca

Să fii dintr-o țară anume,
să ai memorie proprie,
să ai o copilărie pe cîmp și în suflet,
cu miros de in și de ploaie.
Să fii dintr-un loc anume,
să-i cunoști vîntul,
ceasul cînd se aprind stelele.
Să cunoști numele unei stînci
pe care n-ai văzut-o de cînd erai mic,
să deosebești herghelia de mînji
după ploile căzute peste an.
Să știi să te întorci privind un piersic
dintr-o vară pierdută de mult
și întorcîndu-te să recunoști
pe cîmp pămîntul pe care-l calci.
Să te doară lucrurile acestui pămînt
cu o durere de rană pururi deschisă.
Să fii dintr-o țară,
să te simți al pămîntului ei
și privind un chip
să simți că-i o oglindă-n ale cărei ape
se reflectă chipul căutat mereu.

Octavio Paz
Imn între ruine

(Fragment)

Implinită prin sine ziua-și întinde aripile.
Uriaș strigăt galben,
izvor aprins în centrul cerului
nepăsător și binefăcător.
Aparențele sînt frumoase
în adevărul lor de-o clipă.
Marea urcă pe țărmuri,
se sprijină de stînci, păianjen albastru
sub rana violetă a muntelui strălucitor.
Caprele par un țirlean de pietre.
Soarele-i un ou de aur spart de-asupra apei.
Totul aparține zeilor.
Statuile s-au prăbușit,
coloanele sînt roase de lumină,
ruine vii într-o lume cu morți în viață.

Noaptea cade peste Teotihuacan.
În vîrful piramidei tineri fumează marihuană.
Răsună ghitarele răgușite.
Ce iarbă, ce apă vie trebuie să ne dea viața
pentru a dezgropa cuvîntul,
proporția care stăpînește imnul și discursul,
dansul, orașul și balanța ?
Cîntecul mexican explodează ca un țipăt,
se stinge-n culori
ca o piatră care ne-nchide ușile.
Pămînt care recunoaște pămîntul dealtădată.

Ochii privesc, mîinile-ating.
Sînt îndeajuns aici cîteva lucruri :
fructul de cactus, înspinată planetă de coral,
smochinii cu glugile veștede,
strugurii cu gust de renaștere,
scoicile, virginități ursuze,
vinul, piinea solară.
Din înălțimea întunecimii ei,
ca o catedrală înfășurată-n lumină,
o insulară-mi cercetează mersul.
Turnuri de sare; peste pinii verzi ai țărmului
răsar pînzele albe ale corăbiilor.
Lumina naște temple în adîncul mării.

Manuel Nunez Nava
Alte continente

Preamăresc fulminanta exactitate
a zilei,
a cuvîntului,
pescăruș
al spațiului.
Cînt nisipul, sărutul,
abisurile, neîndoiala identității,
transparența nimicului.

Preamăresc focul, flacăra pură, calcinata
uitare ce dansează-n cuvînt,
arderea, veșnica sete
care încendiază și purifică
furioasa tăcere a nimicului.
Apa
care se odihnește în abisuri
ca un diamant, ca un zeu, ca o chemare.

Stinge ziua și fă să dispară
aceste corăbii care călătoresc mereu
în căutarea unui destin ce nu există
și rămîn mereu în derivă.
Fă ca bolta să-și deschidă porțile
și bubuind ca o grenadă
să apară stîrcii altor continente,
frica de foc
și un singur cuvînt gîndit o viață.

Guillermo Fernández
Scrisoare pentru Lucian Blaga

De la cei ce te iubesc, am aflat
că ți-ai petrecut primii ani
străbătînd continentele uimirii,
cîntărind bucăți de liniște în palme,
struguri din Lancrăm ; că pentru prima dată
cuvîntul a răsărit pe buzele tale
cerînd iertare pentru risipirea luminii,
pentru cîțiva bani
pierduți în pulberea drumului ca niște fluturi.

În casa ta am găsit odgoane,
fringhii cu noduri gata să se rupă,
Și leagănul în care mîinile tale
ne căutau un loc sub giulgiu,
melancolie a lucrurilor
pe care nu le-am cunoscut niciodată
și ne-au lăsat tristețea lor sub pleoape.

Copil bunic,
tu sosești fără întîrziere
la masa nopții românești
și lîngă pîine și vin
așezi ca pe-un opaiț străbun
corola de minuni a lumii.

Și cînd copiii tăi încep să plîngă
pentru această altă noapte dusă,
tu deschizi ferestrele larg
să intre orizontul pînă lîngă masă.
Arunci spre înălțime după-aceea
semințe de ciocîrlii să spargă cerul
pe firmament să nască alte stele.

Ferecată sau deschisă, fereastra-i sinceră mereu.
Și-n marea trecere a acestor ape
care refuză s-atingă țărmul celălalt,
tu treci mut, ca o lebădă,
cu speranța cîntînd în priviri.

Ciudad de Mexico, 14 martie 1977

Carlos Montemayor
Armele vîntului

I se spune Sonora, California și Michoacán,
i se spune pămînt al iubirilor și sărăciei,
i se spune pămînt adormit între trestia de zahăr,
pămînt al morții fără cină și fără adăpost.
Hidalgo, Nayarit, Tlaxcala, San Luis,
pămînturi cotropite de latifundii, mine și țărmuri,
de pescari ai disperării,
de sisal, de grîu, de bumbac și de fructe.
Așa i se spune patriei mele,
așa i se spune memoriei mele,
patriei mele întotdeauna departe de casă, fără casă,
copil care uită unde se află ceea ce nu are,
foame trimisă spre trupul său,
distrugînd curțile, pădurile, numerele, alfabetul,
numele nesfîrșite,
cele ce au terminat cu viața pentru totdeauna.
Așa li se spune armelor care apără moartea noastră,
cele ce ne obligă să nu părăsim prea repede
dreptul de a muri în stradă, într-o pierdută,
rău înțeleasă dreptate.
I se spune vîntului care arde pe nesimțite totul,
vîntul care se întoarce fără ca nimeni să-l distrugă.
Privește acest pămînt unde te îngrop în mine,
unde caut cuvintele și arborii
pentru a scrie acest poem
pe care-l voi lăsa în acest pămînt ai trupului meu.

Prezentare și tălmăciri
Darie Novăceanu

Meridiane

Leopold Stokowski

● S-a stins din viață patriarhul dirijorilor de faimă mondială, muzicianul american Leopoid Stokowski, în vîrstă de nouăzeci și cinci de ani. De origine polono-irlandeză (n. la Londra, 18 IV 1882), și-a început activitatea ca organist la Londra și New York și a debutat ca șef de orchestră în 1908, la Cincinnatti. Figură istorică a dezvoltării artei interpretative în veacul nostru, el a creat, prin Orchestra din Philadelphia, îndrumată de el ca dirijor permanent aproape treizeci de ani (din 1912), prototipul formației simfonice moderne de înaltă virtuozitate, impresionînd prin somptuozitatea sonorităților, prin luxurianța și varietatea coloritului — instrument ideal pentru atragerea spre muzica bună a marelui public. Stokowski a fost un educator al publicului american, ca și un educator de orchestre, iar pentru atragerea maselor spre marea muzică el nu a ezitat să folosească o serie de mijloace care puteau eventual jena pe unii puriști, dar care erau subordonate unui țel artistic înalt : a apărut în filme **(O suită de băieți și o fată** etc.), și-a dat concursul la desenele animate ale lui Walt Disney — memorabila **Fantasia** —, a scris lucrări de popularizare etc. Transcripțiile sale orchestrale au contribuit mult la propagarea muzicii lui Bach, popularizînd larg o serie de lucrări concepute inițial pentru orgă sau vioară solo. Prieten al lui George Enescu, Stokowski a lăsat o amintire de neșters publicului muzical românesc, în concertul din 19 ianuarie 1967, dirijat la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii Române.

Bibliografie

● La Biblioteca Națională din Paris continuă a fi deschisă o secție de „bibliofilie", cu „cărți rare" (adică avînd un tiraj între 9 și 300 ex. maximum), bineînțeles editate într-un mod excepțional, la prețuri fabuloase. Aceasta, mai ales datorită ilustrațiilor, asemenea piese de bibliofilie fiind mai curînd pretexte pentru picturi, gravuri de Miró, Chagall, Tapies, Giacometti, Picasso, Braque, Picabia... Editorii se numesc Jean Hugues sau Maeght, iar un Butor prezintă, între altele, o „carte-obiect" făcută cu Hérold, precum și o cutie cu obiecte „reale", prelevate din cotidianul american și însoțite de 20 de imagini în bleu ale lui Monory, plus cîteva texte ale cîtorva „blues"-uri americane...

Literatură și somaj

● Șomajul tineretului din statele capitaliste a determinat apariția unui număr crescînd de lucrări literare, care încearcă să aprofundeze, prin mijloacele specifice artei cuvîntului, acest fenomen cu consecințe grave asupra destinului unei generații. O asemenea încercare o constituie și romanul lui Hans Georg Noack, **Caut loc de calificare, ofer...**, apărut recent în Editura Signal Verlag din Baden-Baden (R.F.G.).

Înfățișînd soarta disperată a unui tînăr în căutare de lucru, cartea conține descrieri ale situației psihice a tinerilor cărora li se refuză o muncă corespunzătoare, și ale condiției ucenicilor din întreprinderi. Inserînd în roman declarații oficiale, relatări din presă, radio și televiziune, autorul încearcă să incite cititorul la reflecție și acțiune.

A 10-a Bienală de la Paris

● Între 17 septembrie—1 noiembrie, a 10-a ediție a Bienalei de la Paris și-a propus o imagine eclectică a producției tinerilor artiști din lume. Secția specială a Bienalei, inaugurată în 1975, este consacrată anul acesta artiștilor latino-americani. Dedicată artei moderne, Bienala se va apleca totuși asupra trecutului său. Ea va „redescoperi" operele a circa 100 de pictori semnificativi pentru evoluția artelor contemporane.

Film despre Iuri Gagarin

● În Uniunea Sovietică se toarnă filmul **Așa a început o legendă**, pelicula despre copilăria lui Iuri Gagarin, primul cosmonaut din lume. Avînd la bază un documentat scenariu, semnat de scriitorul Iuri Naghibin, filmul evocă primii ani din viața viitorului cosmonaut ; ani petrecuți în regiunea Smolenskului în vremea războiului.

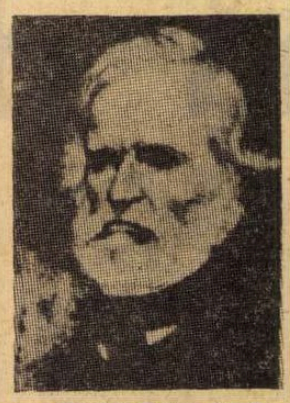
Album Aragon

● La Editura Gallimard a apărut un album Aragon, în întîmpinarea aniversării celor 80 de ani ai poetului, care cuprinde, în cele 102 pagini, fotografii din perioada 1971—1977 și o serie de facsimile extrase din **Mise à mort** și **Théâtre-Roman.** Albumul e postfațat de Danièle Sallenave.

Dürrenmatt la Viena

● Dramaturgul elvețian Friedrich Dürrenmatt a încheiat un contract, pe o durată de cinci ani, cu Theater în der Josefstadt, din Viena, în baza căruia va pune în scenă, în fiecare stagiune, cel puțin una din piesele sale. Seria spectacolelor Dürrenmatt pe scena cunoscutului teatru vienez va începe, în actuala stagiune, cu piesa **Meteorul.**

Blanqui



● La ed. Galilé din Paris, a apărut recent (în 384 p.), volumul de **Scrieri asupra Revoluției** cuprinzînd textele lui Louis-Auguste Blanqui, celebru militant revoluționar (1805—1881), care s-a făcut cunoscut mai întîi la procesul ce i s-a intentat la Bourges, în 1849, pentru a fi participat la „ziua insurecțională din 15 mai 1848". Atunci, Blanqui a spus, între altele : „Se crede că oamenii politici sînt aceia care pun în mișcare masele ; nu e adevărat. Masele ne conduc pe noi, și adeseori chiar mai departe decît vrem noi înșine să mergem". Printre alte texte prezente în volum figurează **Toastul la Banchetul muncitorilor socialiști, Aviz către popor, Scrisoarea către Maillard** și altele asupra cărora marxismul avea, apoi, să facă o serie de considerații critice. Se știe că Blanqui a participat și la Comuna din Paris. (În fotografie, portretul lui Blanqui în viziunea lui E. Carrière).

„Cugetările" lui Pascal

● În colecția „Livres de poche" au fost editate, pentru prima dată integral, într-o ediție îngrijită și prefațată de Jacques Chevalier, celebrele **Cugetări** ale lui Pascal.

Reîntîlnire Sordi-Monicelli

● După optsprezece ani de cînd au realizat împreună **Marele război**, Alberto Sordi și regizorul Mario Monicelli se reîntîlnesc pe genericul filmului **Un borghese piccolo, piccolo,** ecranizare a romanului lui Vincenzo Cerami.

Fenomenul San Antonio

● La apariția celei de a 92-a cărți despre comisarul San Antonio, „Le Monde" constată că autorul ei este „nemuritorul cel mai mult citit în Franța". Născut fără strălucire în 1950, acest „cavaler (sau saltimbanc ?) al serviciilor secrete ale unei Franțe mic burgheze și șovine", acest „Zoro național", cu toată mediocritatea lui, cu toate povestile lui cusute cu ață albă și cu toate efectele sale ieftine sau caricaturale, a ajuns să fie subiectul acelui grav seminar de literatură generală care se ține la Bordeaux și care anul acesta are ca temă „Fenomenul San Antonio".

Monumentele Bohemiei

● În Editura „Academica" din Praga a apărut primul din cele patru volume despre **Monumentele de artă ale Bohemiei.** Acest dicționar enciclopedic, al cărui ultim volum va fi terminat în 1979, descrie și clasifică toate obiectele de artă din Bohemia. Volumul 1 cuprinde 44 000 de termeni indexați, printre care 20 000 referitori la edificii, picturi, sculpturi și obiecte de artizanat. După încheierea acestei lucrări, va fi elaborat un alt dicționar, în două volume, consacrat monumentelor de artă din Praga. O prezentare a tezaurului cultural al Slovaciei, în trei volume, a apărut cu cîtva timp în urmă.

„Îngerul care re-creează minunile lumii"

● Gravuri, desene și picturi constituie actuala Expoziție Paul Klee de la Fundația Maeght, la Saint-Paul-de-Vence. De la concret la abstract, de la figuratismul minuțios și rigurosul geometrism, pînă la semn ; de la serios la ironie, uneori de la grav la burlesc, de la dansul sacru la pantomimă ; de la surîsul copilăresc pînă la gravitatea adultului, aceasta e linia — infinită — a universului pe care Klee l-a creat, începînd din 1911, cînd prin cîteva ilustrații la **Candide** a străpuns anonimatul indiferenței. E anul cînd s-a întîlnit și cu Kandinsky, a cărui influență avea să se demonstreze ca esențială și pe care l-a întovărășit, nedespărțit, în perioada Bauhaus, la Weimar, apoi la Dessau. După ce l-a studiat un timp pe Cézanne, care l-a ajutat a urca mai sus de nivelul expresionismului — Klee notează că o operă de artă depășește naturalismul de îndată ce linia devine un element plastic autonom. Din acest moment, **grafismul** va constitui pentru el unitatea esențială, activă a operei lui. Fără îndoială că, împreună cu Picasso și Matisse, Klee este pictorul acestui secol care a reușit cel mai profund și mai original să „rezolve" problema linearității. În 1914, maturitatea pictorului se afirmă cu putere în acuarele de o scînteietoare feerie, — dar o călătorie în Tunisia, la Cartagina și la Keruan, îi va oferi momentul exploziei solare a imaginației lui fecunde. După 1920, muzica, prin Bach și Mozart, îi va deveni o nouă sursă pentru a da un plus de grație și poezie picturii sale. Revine la expresionism, cînd figurativ, cînd linear, forma se exaltă, simbolul se interiorizează. Ultima compoziție a lui Paul Klee, înainte de-a muri, în Elveția, la Muralto-Locarno, e o natură moartă explodînd de sănătate și de culori iradiante. E triumfalul adio pe care și-l ia pictorul de la viață...

Am sintetizat, în cele de mai sus, doar cîte ceva din prezentarea pe 2 pagini pe care o face (pe marginea expoziției de la Fundația Maeght), André Verdet în „La Quinzaine littéraire", nr. 1—15 sept. 1977, într-un eseu avînd ca motto acest citat din Sartre : „Klee este un înger care re-creează minunile lumii".

Robin Hood : 600 de ani de celebritate

● Chiar dacă existența reală a lui Robin Hood este contestată, popularitatea legendarului erou englez cunoaște o creștere continuă. Despre el s-au scris peste 750 de cărți — de literatură sau de istorie — și s-au făcut numeroase filme de lung metraj și seriale de televiziune. Anul acesta se împlinesc 600 de ani de la prima mențiune despre Robin Hood, și anume aceea din poemul alegoric moralizator al lui W. Langland (?1331—?1400), intitulat **Vedenia lui Petre Plugarul.** Cartea recentă a scriitorului John Sheffield, **Nottingham: A Guide** (Nottingham: un ghid), vine să omagieze aniversarea printr-o contribuție substanțială la istoria literară. Separînd faptele de ficțiune, Sheffield ajunge la concluzia că „povestea lui Robin Hood nu este adevărată". În ciuda încercărilor unor istorici de a găsi un Robin Hood real dincolo de textura bogată a fanteziei, Sheffield crede că eroul reprezenta încorporarea, sub formă narativă, a opoziției de masă față de legile opresive ale Angliei medievale.

În afara acestei explicații, cartea lui Sheffield este într-adevăr un ghid. Ea rezumă și evaluează critic tot ce s-a scris despre Robin Hood, compară diferitele interpretări, juxtapune istoria narațiunii literare și îndrumă cititorii spre cele mai valoroase versiuni și ediții consacrate acestui subiect.

Am citit despre...

Doamna din Sud și de la mare

● TREI rînduri de obstacole stau în calea iubirii dintre Linda Hollman și Carry Jefferson.

În primul rînd și înainte de toate, ea este o lady din Virginia, mai bine spus „a muncit din greu să devină o doamnă din Sud și să fie acceptată ca atare", în timp ce el nu este — o, ce oroare ! — decît un negru, (renumit shakespearolog, profesor de literatură engleză la Universitatea din Los Angeles, scriitor de talent, deținător al Premiului Oscar pentru scenariu de film, bărbat superb, îndrăgostit la nebunie de Linda, și n-am înșirat decît o parte din atributele care o vor convinge să treacă peste „inferioritatea" lui rasială, să coboare pînă la el și, totuși, numai un negru).

Odată depășită bariera socială, intervine piedica psihică : o misterioasă traumă la capătul a 20 de ani de căsătorie fericită cu un ultradistins medic german (Weltanschauung nietzscheian, conduită socială ireproșabilă, avere fabuloasă, puritanism cristalin) o determină să fugă de o nouă angajare sentimentală adîncă : se teme să nu fie lovită a doua oară. Cînd se va lămuri că dubla existență a fostului ei soț, despre care aflase abia în momentul morții lui accidentale — o viață împărtășită cu ea, soția de lux din America, și simultan o viață trăită cu cealaltă, soția ulterior dobîndită la Frankfurt și mama celor doi copii ai săi — se explică prin grosolănia funciară a firii lui, prin nevoia lui de a avea undeva o nevastă vulgară, care să-i semene, în timp ce, în înalta societate, se prezenta ca soțul unei aristocrate, Linda va trece și peste acest zăgaz.

Dar numai pentru a fi reținută de a treia și ultima opreliște dinainte de happy-end : schilodită de un accident de automobil, va fugi de Carry, pentru ca acesta să nu afle că Linda lui e puțin cam șchioapă și să nu rămînă cu ea din milă.

O fericită coincidență va face ca amîndoi să-și reverse focul inimii în scrieri atît de asemănătoare, încît editorii americani (!?) resping cartea lui pentru că o acceptaseră mai înainte pe a ei, publicată, firește, sub pseudonim, și ca, întîlnindu-se întîmplător, cei doi îndrăgostiți, de atîtea ori despărțiți de adversitățile soartei, să se recunoască și să-și dea seama că este „o chestiune de necesitate" să rămînă pe veci împreună.

O chestiune de necesitate — așa se numește romanul prezentat — tinde să se înscrie în categoria cărților de mare tiraj prin care au devenit celebri și bogați defuncta, azi, Jacqueline Susan și ceilalți autori de best-sellers despre magica lume a spectacolului, populată de staruri și de magnați, picante, picarești, excitante, pentru că nimic din ceea ce se întîmplă în ele nu seamănă cu viața de fiecare zi a cititorilor lor. Între Santa Barbara, Malibu și Beverly Hills, Linda, care locuiește pe o „hacienda", cîndva proprietatea „Monei Mart, zeița sexy a anilor '50, moartă în plină tinerețe", și este invitată la petreceri pe iahturi, în reședințe „spectaculoase" sau în restaurante ultrașic, dansează ba cu „frumosul actor de culoare Harry Belmundi", ba cu nu știu ce milionar texan „adorabil", descrie extaziată exterioarele, interioarele, vedetele : „Somptuosul ei budoar era mobilat într-un stil predominant francez : toate obiectele de toaletă erau din porțelan franțuzesc, covoarele — Savonnerie, în culori dulci, iar ca pièce de résistence, un paravan francez din secolul 19, moștenire de familie și reușit exemplu de petit-point. Îmbrăcată într-un delicios négligé cérise..." etc. etc.

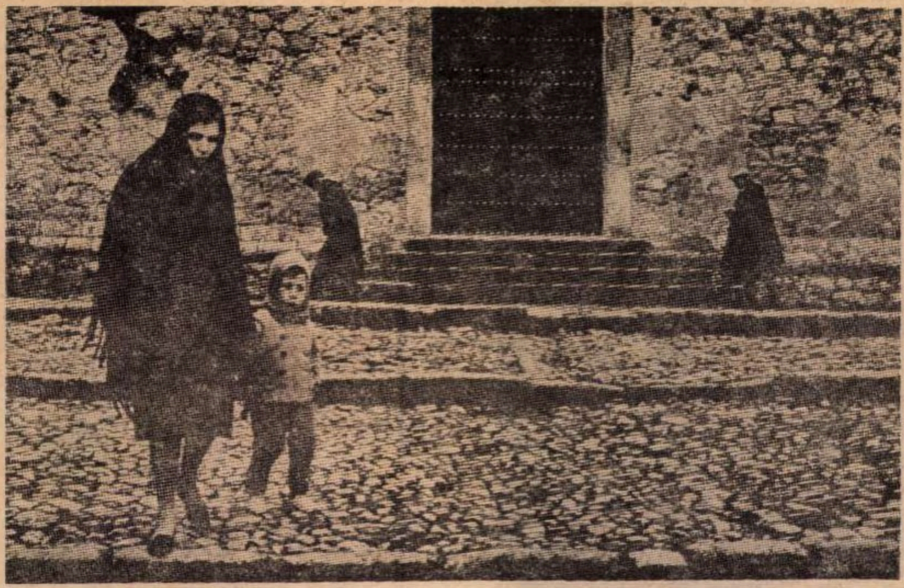
Consemnez aici acest roman apărut în 1977 (tipărit pe cont propriu, neavînd tupeul, dezinvoltura care asigură în această categorie succesul de librărie) și semnat Lucia Delamarr, numai pentru că eroina cărții oferă cheia pseudonimului autoarei. Ea, Linda, „a trăit multă vreme în Europa răsăriteană", este originară de lîngă Marea Neagră („Delamarr"), din orașul „Constantza" și, la un moment dat, un prieten din copilărie regăsit, acum actor celebru, îi urează în românește „Sărbători fericite", iar ea răspunde melancolică „Sărbători fericite".

Scrisă într-o engleză sprintenă, pe alocuri chiar spirituală, cu multe inserturi franțuzești care atestă talent în însușirea limbilor, cartea vădește o anume capacitate de nuanțare a sentimentelor, contrastînd cu dezolanta platitudine a descrierilor. În loc să-i șocheze și să-i atițe pe „burghezi", ca Jacqueline Susan et comp, Lucia Delamarr, epatată ea însăși de opulența ostentativă, se străduiește, la rîndul ei, să-i epateze.

În locul tonurilor tari de rigoare, tenta generală este roz-pal, cu relativ puține stridențe, acestea fiind rezervate, îndeobște, scenelor de amor. Să avem și noi, cum bine zicea nenea Iancu...

Felicia Antip

„Sicilienii"



● Un album de fotografii înfățișind aspecte din Sicilia, din viața cotidiană, iradiind un puternic mesaj social a apărut de curind in Italia, avînd ca autor pe Ferdinando Sciano (realizatorul majorității imaginilor). Important e că fotografiile sînt însoțite de scurte texte scrise de romancierul Leonardo Sciascia, prezentarea albumului fiind semnată de Domenico Fernandez. Intre altele, acesta relatează și o vizită la Cano d'Orlando, în nord-estul insulei, la baronul Piccolo di Calanovella. Acesta trăia cu totul retras, dar în 1954 a trimis lui Eugenio Montale un caiet de poeme. Marele scriitor, plăcut surprins de originalitatea poemelor primite, i-a trimis autorului o invitație la un congres al scriitorilor organizat în orășelul lombard San Pellegrino. Invitatul a sosit într-o limuzină neagră condusă de un șofer în livrea. Alături de Piccolo se afla un senior coborît parcă dintr-un tablou de El Greco. Prezentat ca „vărul său", necunoscutul nu era altul decît prințul Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Fapt e că după contactul cu scriitorii reuniți la congres, acesta, reîntors la Palermo, s-a așezat să scrie un roman, pe care l-a încheiat cu puțin timp înainte de moarte. Lampedusa și-a intitulat romanul **Ghepardul**. Succesul — postum — se cunoaște acum în

întreaga lume. (În fotografia de sus, un instantaneu de pe strada Alimena ; jos : Lucio Piccolo — decedat și el, între timp).

Sophia Loren, Gabriel Garcia Marquez și Mario Puzo

● Cu prilejul premierei noului film al lui Ettore Scala, **O zi deosebită**, în care joacă, alături de Marcello Mastroiani, rolul unei gospodine din Italia lui Mussollini, Sophia Loren a acordat un interviu pentru „l'Express", în care a mărturisit că nu se consideră un „star", că este convinsă că există sute de actrițe mai bune decît ea și că nu se va mai duce niciodată la Festivalul de la Cannes, la care a fost anul acesta pentru prima oară. În ce privește preocupările și proiectele, celebra actriță a declarat că se ocupă mult de cei doi copii ai ei, gătește, scrie o carte de bucate, își face însemnări într-un jurnal și speră să-și scrie memoriile cu ajutorul biografului lui Hemingway, Hatch Corner. În curind va interpreta **Errandina**, o ecranizare după cartea omonimă a lui Gabriel Garcia Márquez și va începe să lucreze, pentru televiziunea americană, în rolul titular din **Mamma Lucia**, serial inspirat de un roman scris de Mario Puzo înainte de **Nașul**.

„Comorile de la Oxford"

● Editura „Hardcover" (Anglia) a publicat de curind lucrarea lui David Piper intitulată **Comorile de la Oxford**. David Piper este directorul Muzeului „Ashmoleon" de la Oxford și ne oferă prilejul unei călătorii complete a cărei atracție o constituie colecțiile extraordinare ce se află într-unul din cele mai vechi și mai mari centre ale culturii. Comorile, adunate la Oxford de-a lungul secolelor, sînt pe cît de prețioase, pe atît de diverse. **Comorile de la Oxford** este primul studiu profund închinat tuturor acestor colecții — oferind vizitatorului o permanentă încîntare odată cu o documentare serioasă. Lucrarea mai cuprinde 24 de reproduceri color și peste 100 de ilustrații alb-negru.

Expoziție de artă naivă la Tokio

● Capitala Japoniei a găzduit la Muzeul național de artă o expoziție de artă naivă cuprinzind 139 de pînze, semnate, printre alții, de Meijer (Olanda), Pirosmanașvili (U.R.S.S.), Angelis (Italia), Dietrich (Suedia), Generalić (Iugoslavia), Vivin, Desnos și Rousseau Vameșul, ultimul, apreciat de Malraux nu numai ca „un șef de școală" ci „un fel de patron al tuturor naivilor".

„Ostatecul" la Avignon

● Piesa **Ostatecul**, prima din trilogia cu același titlu a lui Paul Claudel (urmată de **Pîine amară** și **Tatăl umilit**) a constituit revelația Festivalului de teatru de la Avginon unde a fost prezentat un amplu program. Actorii Sylvie Gerety și Maurice Barière au fost principalii interpreți ai piesei care are ca temă campania lui Napoleon în Rusia.

Festivalul de la Cagnes-sur-Mer

● Al IX-lea Festival internațional de pictură, organizat cu colaborarea Asociației Franceze de Acțiune Artistică la Cagnes-sur-Mer, care este deschis pînă la 30 septembrie, își propune să confrunte lucrările cele mai recente ale pictorilor contemporani. Conceput conform principiului selecției naționale, sub unica responsabilitate a țărilor participante, festivalul rămîne deschis tuturor inițiativelor picturale. Caracterul oficial al alegerii participanților, cu toată rigoarea și răspunderea ce o implică, deosebește Festivalul de la Cagnes-sur-Mer de manifestările bazate pe candidaturi individuale. Anul acesta participă 40 de țări, fiecare prezentînd un ansamblu de zece lucrări.

Y. Danziger

● Unul din proeminenții artiști contemporani, Y. Danziger (n. 1905) a încetat din viață zilele acestea. Sculptor și grafician, deținător a numeroase premii artistice, Danziger s-a remarcat în deceniile 3—4 prin proiectele de construire a unor spații ambientale moderne, adecvate vieții contemporane, precum și prin folosirea pietrei de rîu la lucrările artistice monumentale.

Teatrul lui Brecht

● Prima realizare regizorală proprie a noului director al teatrului, prof. dr. Manfred Wekwerth, va fi la Berliner Ensemble **Viața lui Galilei** de Brecht (în rolul titular, Ekkehard Schall), o contribuție la cea de a 80-a aniversare a zilei de naștere a marelui dramaturg, ce se va sărbători în luna februarie anul viitor. Mai înainte va fi reprezentat **Maestrul de ceremonii** (regia : Peter Kupke). Directorul Wekwerth a declarat că Berliner Ensemble va rămine teatrul lui Brecht. Aceasta nu înseamnă, însă, a prezenta mereu aceleași elemente pînă în amănuntime. În prim-plan este situată metoda lui Brecht, care urmărește un teatru de factură populară, astfel încît „să dezvoltăm la spectator impulsuri creative".

„Cîntecul pe care-l cîntăm"

● Este titlul cărții lui Eduardo Galeano, distinsă, la Havana, în 1975, cu premiul Casa de las Americas, — carte tradusă recent și în Franța (Ed. Albin Michel, 272 pag.) și care e un rechizitoriu pentru regimurile sîngeroaselor dictaturi din Uruguay, din Chile sau din Paraguay. (În imagine, autorul).

ATLAS

Marginea orașului

■ MERGÎND cu trenul pe centura Bucureștilor treci la un moment dat, în partea de nord a orașului, pe lîngă ruinele, ciudat de înalte, ale unei biserici evident medievale : Chiajna. Este atît de aproape de linia ferată încît, în zgomotul roților, ai senzația că, întinzînd brațul pe geam, poți atinge cu vîrful fricos al degetelor cărămida poroasă acoperită de mușchi negru, ogivele știrbe sau păsările mari rotite în cercuri perfecte pe cerul sprijinit incomod în muchia zdrențuită a zidurilor. Dar nu cred că prea rapida apropiere este cea care naște neliniștea amenințătoare care te cuprinde în fața atît de frumoasei ruine, prea vechi pentru a nu fi fost de mult exorcizate de timp, prea romantice pentru a mai putea face cuiva rău. Și totuși, ceva cu adevărat malefic plutește în aer peste ciudata, nesfîrșita cîmpie care, printre movile informe și grămezi de moloz, înalță brusc și neașteptat de ferm acele ziduri nesfărîmate încă. Ciudata cîmpie.. Și, deodată, îți amintești zilele și nopțile, săptămînile în care camioanele obosite nu se opreau din cărat, ducînd silnic spre marginea orașului moloz, moloz.

Marginea orașului este chiar aceasta. Această ciudată cîmpie, acoperită pînă în zare de mormane suprarealiste de cioburi, de fiare, de fragmente, de fîșii, este marginea altruistă a orașului, cimitirul elegantelor edificii interbelice și-al ororii noastre dornice de uitare. Neliniștea amenințătoare vine de aici, corbii mari peste ea se rotesc, peste această cîmpie depozitîndu-ne suferința de care vrem să scăpăm și pe care o părăsim exoticelor șatre așezate strategic alături. În acest peisaj cutremurător, înțelegi deodată că biserica Doamnei Chiajna este frumusețea capabilă să echilibreze, să romantizeze, să-și asume timpul, să înnobileze păsările rotitoare, să dea călătorului pe centura Bucureștilor iluzia duratei.

Ana Blandiana

Zilele filmului bulgar

■ ÎNNOBILAREA realității prin metafore revine, în variate structuri, dezvăluind total gîndul creator al autorilor celor trei pelicule prezentate în cadrul „Zilelor filmului bulgar". Confruntarea principiilor morale, pledoaria modernă și austeră pentru consecvența în fața vocației și profesiei din **Chirurgii** are consonanțe cu dezbaterea politică și umană, născută din datele trecutului în **Amendament la legea siguranței statului** ; iar ecranizarea romanului lui Gheorghi Karaslavov, **Nora**, poartă în sine tot o întrebare etică, implicită, nuanțată.

Inserția acută în contemporaneitate — decorul autentic și chipurile orașului de provincie, surprinse pe viu — conferă dimensiuni firești împotrivirii în fața morții, ocupație cotidiană a chirurgilor ; cazurile cronice, maladiile cu evoluție fatală, gravii accidentați se perindă pe masa de operații (aparatul de filmat privește însă, mereu, fără false pudori ori șocante bravade) ; suita întîmplărilor se orînduiește într-un crescendo dramatic, punctat de scurte secvențe lirice ; rememorările succesive nu au densitate narativă, ele sugerează doar neliniștea personajului central, marcînd în egală măsură timpul de reflecție al spectatorului.

Restituirea istorică anunțată de pregenericul filmului **Amendament la legea siguranței statului** (fragmente de actualități, articole de ziar, decrete și circulare ale anilor 1924—1925) se înfăptuiește ; sîngeroasa represiune fascistă, se proiectează pe ecran, voința reconstituirii realiste coboară pînă la numirea personalităților epocii, pînă la detaliile luptei ilegale a comuniștilor (în desfășurarea cinematografică se reiau exact unele dintre evenimentele fixate documentar, chiar pe peliculă, de cronica acelor timpuri). Translînd istoria în imagini, cineaștii bulgari își confesează evident propria lor emoție, oficiind un ritual omagial.

Cea de a treia zi a filmului bulgar s-a definit ca un echilibrat studiu psihologic, exersat cu acuratețe, de-a lungul unei galerii de variate tipuri, înlănțuite de pasiuni profunde, dar mocnite. Filmul **Nora** (regizor Vasil Mircev) e o veridică poveste a setei de pămînt, ce dinamizează — fără îngroșări explicative — arhetipurile literare, recompune cu rigoare ambianța satului din deceniul al patrulea, alăturînd gestului și privirii obiceiuri străvechi populare, adevărate notații folclorice. Construcția solidă și expresivă, compoziția plastică a cadrelor, virtuțile actoricești au o vigoare caracteristică pentru școala cinematografică bulgară contemporană.

Săptămîna filmului coreean

■ TONALITATEA patetică apropie — uneori chiar pînă la identitate stilistică — cele trei pelicule ale „Săptămînii filmului din Republica Populară Democrată Coreeană" ; aceeași elocvență pregnant patriotică au și atitudinile partizanilor ce se pregătesc să înfrunte, în **Primul asalt**, pe ocupanții japonezi, același spirit de sacrificiu și abnegație exemplară regăsim și în **Magnolia înflorește din plin** (unul dintre episoadele suitei de filme de suspense, inspirate din evenimentele războiului antiimperialist din anii 1950—1953), același entuziasm revoluționar animă și pe eroii de astăzi ai peliculei **Soarta Aurei și Argentinei**. Contraste nete despart firele conflictului, replicile anunță direct, precizează evoluția și semnificația întîmplărilor : subliniate intens de muzică, se ivesc argumentele limpezi ale demonstrației cineaștilor coreeni.

Cu toate că genurile peliculelor sînt atît de diferite, o biografie singulară pare a lega simbolic personajele între ele, dincolo de dramaturgia de spațiul și timpul real al dramelor filmate : un mesaj unic se rostește clar prin intermediul imaginilor, reprezentative întruchipări ale luptei și aspirațiilor unui întreg popor, ale istoriei unei națiuni ce-și poartă năzuințele din trecut către viitor.

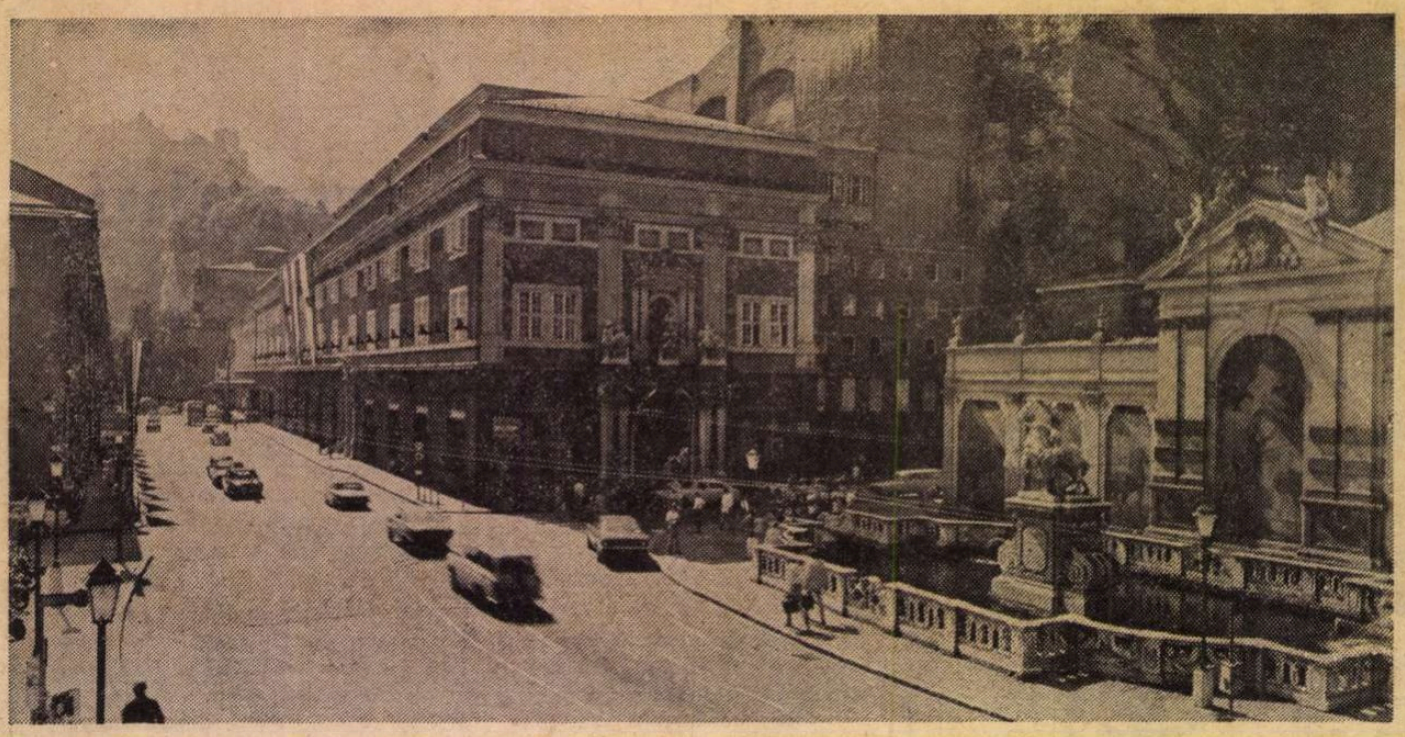
Ioana Creangă

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● **La a 21-a ediție a Festivalului internațional de muzică contemporană, organizat la Varșovia între 17—25 septembrie 1977, o seară de concert va fi susținută** de clarinetistul Florian Popa și pianistul Paul Rogojină. Programul interpreților români cuprinde : *Ciklade* de Sorin Vulcu, *Kitsch N* de Nicolae Brînduș și *Melopee* de Liviu Glodeanu.

● În editura Gerig — Köln, au apărut două partituri semnate de compozitorii Anatol Vieru și Myriam Marbe. Din creația autorului operei *Iona* a fost aleasă *Sonata pentru violoncel*, scrisă în anul 1963, iar dintre lucrările compozitoarei Myriam Marbe a fost tipărită *Sonata pentru două viole*, premiată în anul 1966, la Concursul internațional de la Mannheim.

● La sfîrșitul acestei săptămîni se deschide la Pekin (R.P. Chineză) o importantă expoziție de artă plastică românească, incluzînd lucrări din secolele 19 și 20. Vor fi prezentate lucrări valoroase, semnate, printre alții, de Th. Aman, Ion Andreescu, Nicolae Grigorescu, Iser, Ștefan Luchian, O. Băncilă, Camil Ressu, J. Steriadi, Gh. Petrașcu, Fr. Șirato, D. Ghiață, Ion Țuculescu, Nagy Imre, Sabin Bălașa, Brăduț Covaliu, Al. Ciucurencu. Expoziția cuprinde aproximativ 150 de lucrări din patrimoniul nostru muzeal, cu o tematică și modalități de expresie diverse, menite să reflecte trecutul de luptă și viața cotidiană a poporului român.



SALZBURG — 1977

ÎN ORICARE moment al zilei sau al înserării, plimbîndu-te pe malurile rîului Salzach simți boarea împrospătă a aerului de munte care, la Salzburg, nu permite miasmelor exalate de prea multele mașini să se încetățenească trainic. Aerul tare și înviorător întruchipează — am spune — și veșnica tinerețe a Festivalului muzical, dintotdeauna uimitorul centru austriac al frumosului, care nu suferă nici o clipă de pe urma obișnuitelor maladii ale rutinei, banalului sau plictisului ivite prin preajma multor alte serbări artistice europene ținute an de an.

Caracteristica actuală a acestei reuniuni muzicale atît de exigente — care își menține cu strășnicie calitatea, dat fiind că Austria a înțeles că strălucirea artistică a Salzburgului constituie poate cea mai convingătoare carte de vizită a țării în lume — este dualitatea rezultată din continuarea marilor tradiții ale trecutului și împămîntenirea celor noi. Carl Böhm — care și-a sărbătorit, la 28 august, împlinirea a 83 de primăveri —, Herbert von Karajan, Leonard Bernstein rămîn stăpînii absoluți ai inimii publicului de la Salzburg și toți trei au adus, în programele lor simfonice, prinosul evlaviei pentru Beethoven, la împlinirea a 150 de ani de la moartea titanului. Bernstein a cutezat chiar, în concertul de închidere al festivalului, să prezinte o transcripție orchestrală a **Quartetului în do diez minor, op. 131,** tălmăcit de întregul compartiment al corzilor Filarmonicii din Viena, lucru cam neortodox aci, la Salzburg, dar primit cu căldură de audiență, care are o slăbiciune pentru acest „băiat de șaizeci de ani" — cum este denumit de unii critici dirijorul american. Oficialitățile festivalului sînt însă preocupate intens de „schimbul de mîine", de evidențierea acelor personalități dirijorale care vor putea să asigure, prin prestanța lor artistică, ca și prin vibrația umană, continuitatea de popularitate, vitală pentru perpetuarea în viitor a faimei Salzburgului. În imediata apropiere a mai marilor din citata primă linie, se află reputatul maestru Horst Stein, pe care îl cunoșteam de la pupitrul prestigioaselor spectacole wagneriene (Viena, Bayreuth), dirijorul permanent al orchestrei **London Symphony,** André Previn, — cunoscut și de publicul nostru de la unul din festivalurile Enescu, Lorin Maazel, americanul încă foarte tînăr cînd a concertat în urmă cu ani la București și devenit acum o valoare consacrată a bagheței, suedezul Leif Segerstam — de al cărui frumos succes la Ateneu ne amintim, de asemenea, bine — în fine cel mai reputat dintre dirijorii japonezi proiectați în marea orbită internațională — Seiji Ozawa —, și Ghenadi Rojdestvenski, muzicianul pe care caietul-program îl apreciază ca ocupînd locul de frunte printre dirijorii sovietici „prin virtuozitatea conducerii orchestrei și prin lărgimea orizontului său spiritual". În mare vogă, îmbrățișat cu căldură de publicul Salzburgului, este un tînăr dirijor american de 36 de ani, James Levine ; iar doi italieni — Claudio Abbado și Riccardo Muti — își dispută aprig întîietatea pentru cîștigarea în viitor a titlului de prim dirijor verdian. Se pare că întrecerea este foarte strînsă — și uneori caracterul de meci artistic între ei apare prea subliniat în comentariile criticii.

AM FOST fericit ca, dintre concertele simfonice, să pot asista în primul rînd la cel în care apărea ca solist tînărul nostru harpist Ion Ivan Roncea. Cîștigarea, anul trecut, a celui mai important concurs internațional de harpă din lume, i-a deschis drumul lui Roncea spre programările de cea mai mare răspundere : vă închipuiți lesne ce înseamnă pentru un tînăr instrumentist prilejul de a apărea pe podiumul simfonic de la **Mozarteum**-ul din Salzburg, sub bagheta unui maestru de talia lui Horst Stein, în compania Filarmonicii din Viena și avîndu-l ca partener pe reputatul prim flautist al acestei orchestre, Wolfgang Schulz. Am asistat și la repetiție și la concertul din 22 august, constatînd cu mare bucurie că Roncea a trecut cu brio ceea ce înseamnă poate proba hotărîtoare a carierei sale. Maestrul Stein mi-a vorbit cu multă căldură despre talentul și măiestria tînărului nostru instrumentist. Nuanțele comentariilor critice îi acordă chiar o oarecare preferință, în dialogul instrumental susținut de-a lungul **Concertului pentru flaut și harpă în do major, K.V. 299** de Mozart. Ziarul „Salzburger Volksblatt" scrie, în numărul său din 24 august, p. 8 : „Într-un acord perfect și-au îndeplinit rolurile lor solistice Wolfgang Schulz, cu un ton flautistic cultivat, întrucîtva prea neted, și Ion Ivan Roncea, ca un foarte sensibil interpret liric al harpei. În delicatele cadențe, Roncea a determinat structura dinamică, Schulz a evidențiat mai curînd o anume loialitate interpretativă". Succesul a fost mare — lucru subliniat cu deosebire și în cronica din „Salzburger Nachrichten". Aș adăuga că viziunea interpretativă a lui Horst Stein asupra muzicii lui Mozart se caracterizează printr-o vigoare și o elocvență derivate din redarea substanței dramatice a construcțiilor simfonice ale maestrului de la Salzburg. În genere, se poate spune că delicatețea, ca dominantă a interpretărilor mozartiene, cedează acum pasul sublinierii aspectelor adînci, adesea sfîșietoare, ale creațiilor compozitorului — cărora li se insuflă astfel o vigoare contemporană, chiar și de către cei mai aprigi păstrători ai tradițiilor mozartiene, muzicienii vienezi.

Un alt concert simfonic, dat de astă dată în marea sală a Casei Festivalului **(Festspielhaus)** nu ne-a lăsat să întrevedem că Riccardo Muti ar putea deveni personalitatea marcantă dorită de susținătorii săi salzburgezi. O eleganță destul de superficială și căutătoare de efecte atracțioase dar facile a umbrit versiunile unor opere de referință ale lui Bach **(Suita nr. 3)** și Mendelssohn-Bartholdy **(Simfonia italiană).** Cu tot regretul, se cuvine să menționez că bogăția lirismului interior al lui Christoph Eschenbach nu și-a aflat de astă dată o concretizare instrumentală convingătoare **(Concertul în do minor, K.V. 491** de Mozart).

Cu deosebire evidentă este ascensiunea noii generații de interpreți în programul recitalurilor oferite anul acesta de festivalul din Salzburg. Cel mai vîrstnic dintre concertiști era Sviatoslav Richter — iar la cealaltă extremă îl aflăm pe polonezul Krystian Zimerman, cîștigătorul Concursului Chopin din 1975. Maurizio Pollini (n. 1942) a devenit acum purtătorul de cuvînt necontestat al pianiștilor contemporani ce cultivă un stil oțelit, sobru, de maximă logică și claritate, în timp ce Alfred Brendel (n. 1931) s-a impus ca un „neo-clasic" înțelept și echilibrat. Între violoniști, Herbert von Karajan îi acordă astăzi primul loc sovieticului Gidon Kremer, devenit oaspetele nelipsit al Salzburg-ului, de data aceasta într-un original program de duo-uri concertante, susținut alături de soția sa, Tatiana Grindenko. Dintre toți, l-am ascultat pe Richter și pot comunica admiratorilor săi români că s-a aflat într-o formă optimă, mai cu seamă în **Suita bergamască** și **Estampes** de Debussy, în care bogăția, diversitatea și subtilitatea coloristicii sale pianistice nu-și au, fără îndoială, pereche în lume la ora aceasta ,singura comparație posibilă fiind cu un alt „debussist" de geniu din trecut, Walter Gieseking.

AM LĂSAT pentru sfîrșit spectacolele de operă, ce constituie evenimentele dominante ale festivalului din Salzburg, prin splendoarea montărilor, dinamismul și veridicitatea jocului actoricesc al interpreților, perfecțiunea orchestrală și — nu în ultimul rînd — frumusețea vocilor, dublată întotdeauna de cultura stilistică profundă. Din toate aceste motive, la care se adaugă și revelația primului contact cu o capodoperă mai puțin cunoscută, spectacolul cu **La clemenza di Tito (Titus)** de Mozart reprezintă, pentru semnatarul acestor rînduri, emoția cea mai mare a întregii sărbători artistice de la Salzburg. Această **opera seria,** datînd din ultimii ani ai vieții compozitorului, subordonează convențiile genului unei generozități unice a fluxului muzical — în care domină frazele lungi, de largă respirație, adeseori înflorite de horbota virtuozității vocale extreme. A elimina **Titus** din rîndurile operelor mozartiene de universală circulație înseamnă să ne lipsim de o comoară muzicală neprețuită ; ea a fost pusă în valoare, pe scena grandioasă de la **Felsenreitschule** de regia inspirată a lui Jean-Pierre-Ponnelle, sugerînd maiestatea clasică a Romei imperiale. Sub conducerea muzicală, perfectă, a lui James Levine, am admirat o echipă omogenă de interpreți din care străluceau totuși în chip deosebit Tatiana Troyanos (probabil cea mai bună mezzo-soprană a lumii actualmente), Julia Varady, Werner Hollweg — în rolul titular.

În încheiere — un omagiu pentru mai mult decît octogenarul Carl Böhm. Sub conducerea lui, **Don Giovanni** a fost din nou „opera operelor" — culme a teatrului muzical, culme mozartiană și emblemă a nobleței muzicale a Salzburgului.

Alfred Hoffman

Sport

De bine, de sănătate și de cleveteală

■ S-A LĂSAT peste București o toamnă boierească. Zilele înfloresc de bine, de sănătate și de cleveteală, la fel de minunate, cred, ca și țoiul care bolborosește la gura celor din Pitești de cînd Dobrin și F.C. Argeș au buzunarele pline cu pere de aur și cu salbe de Dragoslavele. Ieri, pe cînd asfințea soarele de parcă-și trosnea oasele și ușile de lemn o mănăstire, ca să dea la aer limpede covoarele țesute-n Orient, m-a trecut prin moară gîndul cu iederă că se apropie vremea vinului de o mie una nopți. Noi, cei din Giulești, care ne-am petrecut vacanța tolăniți pe coasta lui Azor, n-avem pretenții mari, pe noi să ne-ngăduiți la coada mesei, să gustăm din ce rămîne pe fundul cofei și s-ascultăm ce vorbiți dumneavoastră, ăia din prima divizie.

Că, doamne, ce de vorbe nemaiauzite vă tună prin cap, iar limba-n gură vi se-ntîrlăndîrlă de deștepți ce sînteți. „I-am deșelat, i-am luat cu fărașul, le-am băgat mortu-n casă" — iată numai cîteva expresii care fac să ți se sleiască pastrama pe talerul de lemn. După jocul și răcnetele scoase de fundașii Giurgiu și Bîtea la meciul U.T.A. — Universitatea Craiova, l-am auzit pe Anghelini de la Steaua spunînd : p-ăia de la U.T.A. cînd îi prinzi, să-i ronțăi cu fulgi cu tot. Mai elegant ar fi fost să zică el : nimic ce-i bun de rupt în corpul omenesc nu-mi e străin. Aș fi luat-o ca o dovadă că fotbalul nostru a înregistrat un salt calitativ față de anul trecut. O tibie făcută zob sună mai frumos dacă e însoțită de înjurături ? Nu cred. De altfel zice-o vorbă din bătrîni (mutilați, se pare, pe toate maidanele) : smulge-mi mîna din umăr, toacă-mă pentru sarmale, dar nu-mi spune tu. Sînt partizanul unor discuții scînteietoare. Pe noi, Rapidul, ne-ați scos din prima divizie fără huideo !, ne-ați furat, zîmbind, și ne-ați dat brînci cu cotul pe neobservate și n-am făcut tămbălău, fiindcă ne-nvăluiați cu vorbe de miere. Pînă-am holbat ochii la broderie, eram curățați. N-am să uit cît oi trăi ce funii ați împletit din părul nostru blond. Treaba s-a făcut în liniște, calm și pe-ndelete. Te ia amețeala dacă stai și te gîndești : parcă a apăsat cineva pe un țîmburuș de aur și s-a pornit o corrida cu greieri roșii, lumea bună vărsa bani în pălăria universală și noi lunecam cu chitara neagră atîrnată de gît. În această toamnă boierească de ce căutați oasele ? Să fie ăsta un semn că nu v-ați hotărît încă pe cine veți trimite în B ?

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115 Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 38, joi 22 septembrie 1977

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

38

CAMIL PETRESCU — inedit
(Paginile 12—13)

ITINERAR SEMNIFICATIV

SEMNIFICATIV, tovarășul Nicolae Ceaușescu a inaugurat noul an de învățămînt în cadrul unei mari adunări populare : cea din Piața Unirii din Iași, în fosta cetate de scaun devenită focar al culturii române moderne în veacul al XIX-lea. Și aceasta în cursul vizitelor de lucru în județul Iași, apoi în ținuturile Moldovei de sus, în Botoșani, apoi în cetatea Sucevei, în inima „Dulcii Bucovine".

Într-un asemenea context, învăluit deopotrivă în lumina trecutului glorios, cît și în prezentul fremătător al vieții noi, al construcției orînduirii socialiste multilateral dezvoltate, am urmărit, cu toții, itinerarul secretarului general al Partidului Comunist Român, în mintea și inima fiecăruia stăruind vibrant imaginile și cuvintele prilejuite de aceste nobile popasuri.

În Iașii mai vechilor strădanii întru cultură, în Iașii „Daciei literare" a lui Kogălniceanu, ai „României literare" a lui V. Alecsandri, ai „Junimii" cu ale sale „Convorbiri literare", conduse de Maiorescu, în Iașii „Contemporanului" lui Dobrogeanu-Gherea, apoi ai „Vieții Românești" a lui Stere, Ibrăileanu și Sadoveanu, peste timp ai „Jurnalului literar" și ai magistraturii culturale a lui G. Călinescu, în Iașii care astăzi reprezintă una din principalele citadele ale industriei și, totodată, unul din marile centre ale strădaniei întru știință și studiu a tinerețului patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trasat liniile majore ale perspectivei de dezvoltare a învățămîntului în acest prim cincinal al revoluției tehnico-științifice, cincinal traducînd, sub acest semn, hotărîrile Congresului al XI-lea.

Legarea învățămîntului cu cercetarea și viața, în cadrul organizatoric asigurat prin însăși așezarea lui pe o bază nouă, — aceasta constituie chezășia progresului în întreaga școală românească. Acest progres este intrinsec întregii dezvoltări a societății noastre, precum i-au și fost trasate directivele la același istoric Congres. „Învățămîntul nostru trebuie să facă totul — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — pentru a răspunde acestor cerințe noi ale dezvoltării economico-sociale, ale înaintării rapide a patriei noastre spre o civilizație socialistă avansată". De unde și exigențele sporite față de cadrele didactice, față de îmbunătățirea cursurilor și manualelor, exigențe implicînd noi și noi eforturi — totul pe un ecran al îndrăznelii creatoare, în finalitatea continuei noastre propășiri ca națiune socialistă, țară în plin avînt al unei dezvoltări avînd la orizont zorile vîrstei de aur a omenirii.

Pe această undă de cît mai densă trăire în perspectiva concretizării prin noi înșine a propriului viitor, secretarul general al Partidului a și subliniat cu atîta pregnanță : „Aș dori să exprim convingerea că anul acesta va marca într-adevăr o cotitură, un moment nou în perfecționarea învățămîntului sub toate aspectele, așezîndu-l pe principii moderne, revoluționare". Prilej pentru evaluarea în plus a importanței activității politico-educative : ea constituie un factor de o valoare deosebită în procesul de învățămînt și trebuie să se desfășoare în strînsă legătură cu întreaga formare profesională, tehnică și științifică a specialiștilor și muncitorilor. Argumente — tot atît de pregnante — ca premise legice pentru a asigura dezvoltarea tot mai impetuoasă a patriei, înflorirea națiunii noastre socialiste, independența, suveranitatea sa, zidirea comunismului în România.

Așadar, iată valențele — de înaltă semnificație — ale recentului itinerar al conducerii de partid și de stat, iată mesajul pe care artiștii cuvîntului de pretutindeni ai țării noastre l-au receptat și l-au îmbrățișat. Ca pe propria lor bătaie a inimii. Ca pe propria perspectivă a minții lor. Ca actualul stadiu al spiritului revoluționar românesc.

„România literară"

Cetatea Sucevei și stema Moldovei de pe pisania lui Ștefan cel Mare (Putna)

Ca un ornic solar

Ca un ornic solar, peste veacuri
voievodala umbră măsoară destinul pămîntului ;
e prea frumoasă toamna,
prea dulci corchinii la viile Moldovei...

El stă înalt, devăscut din giulgiul nețesut al uitării,
din piatră cioplit lîngă visul cetății de piatră ;
pulsează piatra ? suie sînge sub haină ?
E prea frumoasă toamna,
prea dulci ciorchinii la viile Moldovei.

Pe umbra scrisă îmi așez genunchiul ;
lasă-mă, Doamne, Logofăt de taină !
să socotesc în timpul dus, bourii
ce măsurau moșia ne-nchinată.
Ne-ntors măsoară timpul nisiparul,
ornicul orb sub umbra ta se cerne,
albe cetăți dau roată să te-ajungă
zidiri surori cetăților eterne.

Noi zugrăveli pe Voronețul vremii
întîmpină urcarea ta în piatră...
eu mă aștern la sfînta-ți umbră ce mi-i
ornic solar, veșnic îndemn și vatră.
Ornic solar, stai, Doamne, peste veacuri
voievodala umbră măsoară destinul pămîntului
și-i prea frumoasă toamna,
prea dulci ciorchinii la viile Moldovei.

Radu Boureanu

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

CEA DE A XXXII-A SESIUNE A ADUNĂRII GENERALE A O.N.U.

MARŢI, la ora 21,00 G.M.T., a fost declarată deschisă, de ministrul Afacerilor Externe al Sri Lanka, H. S. Hameed, cea de a 32-a sesiune ordinară a Adunării Generale a O.N.U. În cadrul şedinţei inaugurale, preşedinte al noii sesiuni a fost ales Lazar Moisov (Iugoslavia). Republica Socialistă Vietnam şi Republica Djibouti au fost admise prin aclamaţii ca membri ai O.N.U., astfel că în prezent Organizaţia Naţiunilor Unite numără 149 ţări-membre.

Pe agenda actualei sesiuni se află 126 puncte, dintre care se detaşează, prin importanţă şi prin deosebita lor actualitate, chestiunile privind necesitatea efectuării dezarmării generale şi totale, în primul rînd nucleare ; diminuarea decalajelor economice între statele bogate şi cele sărace şi, în strînsă relaţie cu aceasta, necesitatea iniţierii procesului de revizuire a strategiei internaţionale a dezvoltării pentru instaurarea unei noi ordini economice şi politice internaţionale, pentru instituirea unor noi raporturi între state, bazate pe egalitate şi respect reciproc. Vor fi supuse, de asemenea, dezbaterii chestiuni privind situaţia existentă într-o serie de zone ale globului în care continuă să se înregistreze o atmosferă de tensiune şi conflict. În acest cadru, un loc central îl vor ocupa dezbaterile consacrate situaţiei din Orientul Mijlociu în contextul ultimelor evoluţii intervenite în zonă, precum şi al eforturilor întreprinse pentru soluţionarea politică a conflictului. Dezbateri intense se aşteaptă şi în legătură cu punctul de pe agenda provizorie privind problema lichidării vestigiilor colonialismului, care se referă în esenţă la identificarea măsurilor concrete susceptibile să conducă la doborîrea ultimelor bastioane ale odiosului sistem din sudul Africii.

SECRETARUL GENERAL AL O.N.U., Kurt Waldheim, într-o conferinţă de presă, a apreciat că demersurile şi convorbirile ce vor avea loc în următoarele săptămîni, cu prilejul actualei sesiuni a Adunării Generale, vor juca un rol pozitiv în convocarea Conferinţei de pace de la Geneva în problema Orientului Mijlociu şi în reglementarea crizei din regiune, — adăugînd că problema garantării dreptului palestinienilor la autodeterminare şi la o patrie proprie reprezintă un element crucial în rezolvarea conflictului. Caracterizînd situaţia din Africa australă ca „explozivă şi primejdioasă", Kurt Waldheim şi-a exprimat speranţa că viitoarele contacte prilejuite de sesiune vor stimula iniţiative necesare concretizării de progrese. Totodată, secretarul general şi-a exprimat adînca îngrijorare în ce priveşte conflictul dintre Etiopia şi Somalia, subliniind că ultimele evenimente din estul Africii sînt deosebit de serioase pentru această regiune şi pentru situaţia internaţională în general.

CU ACEST „tur de orizont" global, se-nţelege că lucrările celei de a 32-a sesiuni ordinare a O.N.U. vor fi urmărite cu sporit interes de către întreaga omenire care aşteaptă din partea Organizaţiei ce numără acum aproape 150 de state de pe glob o mai vie activitate cu rezultate mai rodnice. Aceasta, cu atît mai mult cu cît nu numai evantaiul problemelor în discuţie a devenit atît de larg dar şi greutatea specifică a celor mai importante dintre ele a căpătat noi indici implicînd eforturi încă mai temeinice de aprofundare şi de căutare de soluţii.

DEFINITĂ prin noi contribuţii la o dezbatere corespunzătoare într-o finalitate conformă principiilor de bază ale O.N.U. şi, totodată, proiectînd spiritul importantelor mutaţii din lumea contemporană, România se va afirma la actuala sesiune a forum-ului mondial cu atît mai intens ca unul din factorii activi pe eşichierul internaţional. Precum se ştie, ţara noastră este autoarea unuia din cele mai însemnate documente de referinţă : Poziţia României cu privire la instaurarea unei noi ordini economice internaţionale. **România acordă, totodată, o atenţie deosebită activităţii pregătitoare în vederea** conferinţei O.N.U. asupra cooperării tehnice între ţările în curs de dezvoltare **(ce ar urma să aibă loc la Buenos Aires în primăvara 1978), pe aceeaşi linie înscriindu-se şi preparativele pentru viitoarea** conferinţă a O.N.U. consacrată ştiinţei şi tehnicii în slujba dezvoltării.

Peste 20 de puncte de pe actuala ordine de zi se referă la problematica dezarmării, **problematică în dezbaterea căreia ţara noastră a desfăşurat şi desfăşoară una din cele mai vii, constante activităţi.**

Prin concepţia şi practica în sfera politicii internaţionale, conducerea de Partid şi de Stat a României se bucură de un prestigiu la scara mondială, — aşa precum, desigur, se va manifesta şi cu prilejul actualei sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. „Ne pronunţăm ferm — declara tovarăşul Nicolae Ceauşescu — pentru creşterea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite, care oferă cadrul organizatoric corespunzător pentru participarea efectivă a tuturor statelor la dezbaterea şi soluţionarea problemelor păcii, securităţii şi destinderii, la întărirea colaborării popoarelor în lupta pentru făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră".

Cronicar

Viaţa literară

Biroul Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 16 septembrie 1977, la Bucureşti a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu participarea scriitorilor-membri ai C.C. al P.C.R. şi deputaţi în M.A.N., precum şi a secretarilor de Asociaţii.

Biroul Uniunii Scriitorilor a analizat :

1. Planul de măsuri pentru aplicarea Hotărîrii plenarei C.C. al P.C.R. din 29 iunie 1977 (constituirea consiliilor de conducere ale revistelor editate de Uniune şi al Editurii Cartea Românească ; organizarea colectivelor de lectură-cenaclu, la secţiile Asociaţiei din Bucureşti şi la Asociaţiile din ţară, pentru susţinerea activităţii editoriale ; proiectul de acţiuni ale Uniunii pentru popularizarea literaturii române peste hotare) ;

2. Planul de acţiuni privind contribuţia Uniunii Scriitorilor la educaţia socialistă a oamenilor muncii şi de acţiuni dedicate Conferinţei naţionale a P.C.R. şi a celei de a 30-a aniversări a Republicii ;

3. Componenţa unor comisii de lucru ale Uniunii (comisia de relaţii externe şi comisia pentru cultivarea memoriei scriitorilor) ;

4. Regulamentele de acordare a premiilor Uniunii şi ale Asociaţiilor de scriitori pentru literatura anului 1976 ; propuneri pentru componenţa Juriului Uniunii ;

5. Informări asupra activităţii comitetelor Fondului Literar şi Fondului de 2 la sută, pe perioada iunie-septembrie 1977.

În continuare, Biroul a rezolvat unele probleme curente.

Pe marginea documentelor supuse dezbaterii au luat cuvîntul : **Alexandru Balaci, Teodor Balş, Eugen Barbu, Ion Dodu Bălan, George Bălăiţă, Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Anton Breitenhoffer, Constantin Chiriţă, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Domokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Laurenţiu Fulga, Mihnea Gheorghiu, Dumitru Ghişe** (vicepreşedinte al C.C.E.S.), **Ion Hobana, Ion Horea, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Letay Lajos, Mircea Maliţa, Ioanichie Olteanu, Dumitru Radu Popescu, Dan Tărchilă, Virgil Teodorescu.**

S-a hotărît convocarea plenarei Consiliului Uniunii Scriitorilor pentru vineri 14 octombrie 1977.

Lucrările Biroului au fost conduse de **George Macovescu,** preşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Azi, 22 septembrie, orele 18, are loc şedinţa cenaclului literar „Cezar Petrescu" al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, la sediul bibliotecii cu acelaşi nume, din B-dul I. G. Duca. Va citi poeme **Vasile Speranţa.**

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a organizat la Casa de cultură din Sovata-Băi întîlniri cu cititorii la care au fost prezenţi **Anavi Adam, Bartis Ferenc, Lucian Cursaru, Mihai Gavril, Zeno Ghiţulescu, Ion Th. Ilea, Magda Vasilescu** şi **Veres Gaspar.**

● La Librăria „M. Sadoveanu" din Bucureşti a fost lansat volumul de versuri „Patima libertăţii" de **Ion Cringuleanu,** apărut în Ed. Militară. Au prezentat **Mihai Cruceanu, Mihai Beniuc, Ion Aramă** şi **Al. Mitru.** Şi-au dat concursul actorii **Florin Piersic** şi **Irina Petrescu.**

● La „Casa Prieteniei Româno-Sovietice" s-au desfăşurat manifestări legate de „Primele atestări documentare despre români", şi „Tradiţiile democratice ale culturii naţionale" la care au luat cuvîntul **Al. Balaci, Ion Dodu Bălan, Vasile Netea, Augustin Z. N. Pop.** De asemenea, în cadrul ciclului „Clasicii literaturii ruse şi contemporaneitatea" a avut loc dezbaterea „Universul uman în opera lui Gogol", expunerea fiind prezentată de **Virgil Şoptereanu.**

Timişoara

● La Şcoala inter-judeţeană de partid, Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat o întîlnire a propagandiştilor din judeţul Timiş cu unii membri ai asociaţiei. Au fost prezenţi **George Drumur, Al. Jebeleanu, Hans Mokka, Maria Pongracz, Svetomir Raicov** şi **Mircea Şerbănescu.**

Iaşi

● În comuna Ceplenita, judeţul Iaşi, în casa locuită pe vremuri de Grigore Ureche, s-a desfăşurat o manifestare literară sub genericul „Permanenţe ale literaturii şi istoriei româneşti" la care au participat **Lucian Dumbravă, George Lesnea** şi **Horia Zilieru.**

Tg. Mureş

● Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş, în colaborare cu revista „Igaz Szó", a organizat la întreprinderea „23 August" din Satu Mare o întîlnire cu cadrele de muncitori, tehnicieni şi ingineri, la care au fost prezenţi **Gálfalvy György** şi **Marko Bela.**

Cenacluri literare

● La prima şedinţă a cenaclului „N. Labiş", condus de **Eugen Barbu,** actorul **Dinu Ianculescu** a citit din memorialul lui Vasile Pârvan, după care **Nicolae-Paul Mihail** a prezentat un eseu şi a citit poeme tînărul **Cortez Constantinescu** din Sinaia. În încheierea şedinţei, a citit poeme **Adrian Păunescu.**

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov a organizat la secţia Buftea a Întreprinderii poligrafice „Luceafărul" o întîlnire cu membrii cenaclului „D. Stelaru", la care au citit din lucrările lor : **Virgil Carianopol, Ion Neagu, G. D. Vasile, Ion Socol** şi **Gh. Zarafu.**

● Cenaclul „Liviu Rebreanu" din Piteşti a organizat o seară de poezie şi epigrame, la care au participat : **Ion Popa Argeşeanu, Maria Constantinescu, Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici, C. Miu Lerca, Eliana Pană** şi **Ion N. Voiculescu.**

● În Municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, cenaclul literar „Junimea Nouă" al societăţii „G. Călinescu" şi-a reînceput activitatea sub conducerea poetului **Constantin Th. Ciobanu.** În prima şedinţă a citit poeme **Constantin Ivancea.**

● Membrii secţiei slovace a cenaclului literar din comuna Nădlac, judeţul Timiş, au ţinut prima şedinţă de lucru din noul an de activitate. **Au citit** tinerii scriitori de limbă cehă **Aloisz Spicel** şi **Jozsef Mleziva** şi prozatorul de limbă slovacă **Pavel Bujdar.**

Zilele culturii bucovinene

● La Cîmpulung Moldovenesc, s-a desfăşurat a II-a ediţie a „Zilelor culturii bucovinene", organizată de Biblioteca orăşenească şi Casa de cultură a sindicatelor. Manifestările au debutat cu vernisajul unei expoziţii de artă plastică în care au prezentat lucrări **Marcela Lovinescu, Maria Cojocaru** şi **Gheorghe Toxin.** A urmat un simpozion la care şi-au adus contribuţia prof. univ. dr. doc. **Traian Ştefureac, Iulian Vesper,** prof. univ. dr. **Ion Negură,** prof. **Ştefan Pavelescu, Dragoş Vitencu,** prof. **Zaharia Macovei** şi **Dragoş Nisioiu.**

În cea de a 2-a zi a manifestării la Casa de cultură a sindicatelor din Cîmpulung Moldovenesc s-a desfăşurat o şezătoare literară la care şi-au dat concursul: **George Antonescu, George Bodea, Zaharia Macovei, George Moroşanu, Dragoş Nisioiu, Iulian Vesper, Dragoş Vitencu** şi **Dragoş Vicol.**

În spiritul colaborării reciproce

● Au plecat în R. F. Germania **Nina Cassian, Ştefan Aug. Doinaş** şi **Elisabeta Axmann-Mocanu,** pentru a participa la un seminar al traducătorilor de literatură germană, organizat de Institutul „Goethe" din München.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au sosit la Bucureşti, scriitorii **Ion Druţă, I. Lazarev,** redactor şef adjunct al revistei „Voprosi Literaturi", şi **Galina Lvova,** de la aceeaşi publicaţie.

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră ne vizitează scriitorul **Moris Poţhişvili,** din U.R.S.S.

SEMNAL

● **Ovidiu Cotruş — OPERA LUI MATEIU I. CARAGIALE.** O substanţială monografie, fundamental punct de reper al exegezei mateine. **(Editura Minerva, 444 p., 15,50 lei, 3 590 ex.).**

● **Alexandru Bădăuţă — O CARTE TRĂITĂ.** Citătm cuvintele de pe coperta a IV-a a volumului (prefaţă de George Muntean), semnate de Al. Philippide : **„O carte trăită** este o evocare a războiului 1916—1918, cu ajutorul unui şir de tablouri de o mare pătrundere realistă în concepţie şi o excelentă expresie literară ; este războiul văzut, simţit adînc şi dureros, trăit clipă cu clipă de un adolescent de 15 ani. Acest caracter de lucru trăit, de document sufletesc profund autentic, dă cărţii o vigoare deosebită în ce priveşte fondul ; stilul e sobru, plastic, fără nici o podoabă inutilă, de o mare tensiune, realizat cu mijloace verbale bine minuite. Tot ce se întîmplă are caracterul neîndoielnic al unei înfăţişări cu puterea adevărului vieţii şi al morţii". **(Editura Albatros, 224 p., 6 lei, 13 600 ex.).**

● **Florenţa Albu — ROATA LUMII.** Din recentul volum al poetei citătm **Epitaf 1907 :** „Mă rog nu înceta ploaie. / S-a făcut linişte pînă la moarte. / Drumuri de pămînt / duc în cîmpurile de luptă / ale înfrîngerilor. / / Nici un monument / nu a fost ridicat pentru învinşi ; / pentru morţii de vreme, / pentru slabi, / pentru singuri. / / Fie pămîntul acesta / răstignit, / răscolit pînă la jignire şi milă, / stelă, / epitaful înfrînţilor. / / Fie această ploaie, / pămînt meditînd, / îngăduindu-i / în veşnicia sa răbdătoare, / neglorioşi şi tăcuţi". **(Editura Eminescu, 112 p., 7,25 lei, 1 650 ex.).**

● **Fănuş Băileşteanu — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI MIHAIL SADOVEANU.** Integrîndu-se profilului seriei, care „îşi propune să ofere cititorilor (cu deosebire tineretului studios) analize, într-o modalitate modernă de tratare, ale principalelor aspecte din opera marilor scriitori români şi ale temelor fundamentale", cercetarea lui Fănuş Băileşteanu se materializează în capitolele cu titlurile : **Cosmos, Byos, Eros, Etnos, Ethos, Commos, Mythos** şi se termină cu fraza : „După Eminescu, Sadoveanu rămîne cea mai grandioasă şi mai strălucitoare stea a literelor româneşti". **(Editura Minerva, 396 p., 7,25 lei, 19 590 ex.).**

● **Doina Ciurea — DESCIFRĂRI.** Cartea autoarei cuprinde 45 de eseuri şi note asupra unor opere şi autori aparţinînd patrimoniului universal. **(Editura Cartea Românească, 220 p., 5,50 lei, 2 470 ex.).**

LECTOR

Precizare

Primim, cu rugămintea de a publica :

■ **ÎN Săptămîna pe scurt** (din revista „Săptămîna", nr. 354), **Polifem** citează cîteva **„Din nenumăratele greşeli de tipar care «agrementează» paginile «Poştalionului roşu»"** de la p. 167. Pînă aici totul pare normal. Nu vom apăra sau scuza niciodată erorile de tipar care, din păcate, mai abundă în unele cărţi, indiferent care ar fi cauza lor. Exigenţa acurateţii unui text este legitimă. Dar, spre surprinderea noastră, exegetul acurateţii textului scrie sau publică eronat numele scriitorului maghiar **Krudy Goyula** (sic) nu **Krúdy Gyula,** cum este corect. Să provină oare această eroare din faptul că monstruosul **Polifem** are un singur ochi, care oricît de mare ar fi nu vede bine? Să fie, poate, **Polifem** de la „Săptămîna" orbit de legendarul şi vicleanul Ulise, fiindcă altfel nu ne-am putea explica o eroare şi mai grosolană? Citim mai departe: **„În numărul 8 al revistei «Steaua» cel mai plat articol este cel despre Liviu Rebreanu semnat de Romul Munteanu: Nici o noutate!".** Dar nici în nr. 8 al revistei „Steaua", nici în alt număr şi nici în altă revistă, n-am publicat nici un articol despre Liviu Rebreanu. În numărul amintit din „Steaua", am publicat prima parte a unui studiu ce se cheamă **„Feţele poeziei lui Lucian Blaga".**

Să fie **Polifem** de la „Săptămîna" chiar **orb** sau este **orbit** doar de colerismul său glandular, binecunoscut, care îl face să comită asemenea erori grosolane?

Romul MUNTEANU

Exigenţe mereu actuale

DEZBATERILE actuale privind rostul şi condiţia criticii literare pot fi considerate printre cele mai deschise şi mai aprofundate din cîte s-au purtat în presa noastră în ultimii ani. De reţinut faptul că majoritatea celor care participă la discuţie sînt critici cu un statut bine definit în profesie. Avem deci tot dreptul să le acordăm încredere şi să mărturisim uimirea că frecvente abateri de la adevăr şi obiectivitate, evocate în unele intervenţii, au fost tolerate atîta vreme parcă în baza unui pact mutual. Nu e vorba de subiectivismul cu bună credinţă, inerent adesea actului critic şi în general justificabil în artă. Dar se întîmplă ca tocmai lipsa de vocaţie, uşor de depistat, să se conjuge cu servilismul, cu judecata executată, cum s-ar spune, pe gustul clientului. Cititorul avizat găseşte frecvent în presă asemenea elogii prefabricate, menite să salveze cîte o notorietate în eclipsă, să menţină o comunicare profitabilă sau să evite represaliile unor autori alergici dar bine plasaţi. Cineva observa recent că numărul de critici îl întrece pe cel al autorilor de literatură, sugerînd că o asemenea situaţie e destul de suspectă. Cred, însă, că nu numărul mare trebuie să ne îngrijoreze, ci maniera în care se exercită această pretenţioasa disciplină. S-ar putea să fie prea multe, prea sumare şi superficiale notele critice care pacatuiesc şi prin lipsă de chemare şi printr-o ignoranţă penibilă. Probabil că în tendinţa de a cuprinde marele număr de cărţi noi se recurge la colaborări întîmplatoare, nu îndeajuns şcolarizate. Dar e preferabilă o judecată tîrzie sau o tăcere... tehnică unei promptitudini strîmbe care induce sigur în eroare şi nedreptăţeşte eforturi stimabile. Se ştie, fără îndoială, că în vremea noastră se teoretizează enorm, în nici o epocă nu s-a scris şi nu s-a vorbit mai mult pe seama existenţei umane decît acum, cînd omenirea se apropie de anul 2000. Senzaţia de exces, de covîrşire, e provocată probabil şi de multitudinea mijloacelor de informare care solicită mereu conştiinţa noastră. Conform unor bătrîne legi, este de aşteptat un timp al sintezelor, al unor criterii stabile, dar fenomenul nu este încă previzibil.

TOCMAI de aceea este legitim şi necesar un mai mare efort de gîndire şi luciditate într-o societate guvernată de filosofia marxistă, cum este cazul ţării noastre. M-am referit la fenomenul literar pentru că scriitorul, artistul în general, mărturisindu-se pe sine, angajează umanitatea şi idealurile ei. Trăind într-o comunitate socialistă, devine fatalmente martorul edificării unei lumi noi, el nu poate evita amprenta epocii asupra operei lui decît cu riscul de a fi în afara timpului şi spaţiului, adresîndu-se unor receptoare inexistente sau extraterestre.

Nu se pot cita opere mari care să nu poarte semnul ideilor, moravurilor, obiceiurilor şi tendinţelor timpului în care s-au născut. Dealtfel cititorul însuşi caută cu preferinţă literatura document, romanul care deslueşte fenomene mai ascunse ale timpului, îl pasionează destinele determinate de noile relaţii sociale, adesea în contradicţie cu prejudecăţi şi inerţii, în desfăşurări dramatice şi cu adînci modificări de conştiinţă. Asemenea evoluţii sînt revelate uneori de artă cu o tulburătoare autenticitate. De la *Scrinul negru* — fermecător tablou al disoluţiei vechii protipendade şi al aşezării impetuoase a puterii noi —, pînă la recentele romane, adevărate incursiuni cutezătoare în lumea moravurilor contemporane, avem de-a face cu o literatură conştientă de rosturile ei şi pregătită să înfrunte o realitate mult mai complexă decît s-a bănuit cîndva. Timpul e grăbit şi tot mai nesupus clişeelor şi tipologiilor îngheţate. Descumpăneşte şi enervează mania scolastică a unora de a raporta mereu cartea actuală la monumente clasice, la viziuni care aparţin istoriei. Parada aceasta de locuri comune didactice mă tem că ascunde lipsa unei intuiţii artistice vii, sau disprețul pentru efortul dramatic al scriitorului de a deslusi sensurile morale ale epocii, *ale revoluţiei.*

Documentele de partid amintesc periodic de necesitatea unor judecăţi critice legate nemijlocit de realitate, de fenomene care preocupă milioane de oameni şi mobilizează eforturile mai tuturor scriitorilor. Şi totuşi critica nu stăruie îndeajuns asupra unor romane absolut originale, nu intră în magma lor fierbinte, nu desprinde din ţesătura deasă a cuvintelor şi imaginilor, filosofia autorului, raporturile lui intime cu timpul societăţii şi ideile care o propulsează. Se fac întinse consideraţii tehniciste, s-a emis chiar părerea bizară că autorul se integrează prea ostentativ într-un moment actual, că nu se teme de posteritatea care s-ar putea să nu-l accepte. Se spune adesea că actul critic fiind posterior operei discutate, nu mai poate schimba nimic. Aşa este, dar să nu uităm că activitatea critică este una de propagandă, ea promovează idei, gusturi, mode, manii, obsesii, cu audienţă rapidă şi cu influenţe uneori nebănuite. Datorită unor spirite mari, prestigiul criticii nu e ruinat, dar tocmai această situaţie obligă şi angajează răspunderi mari.

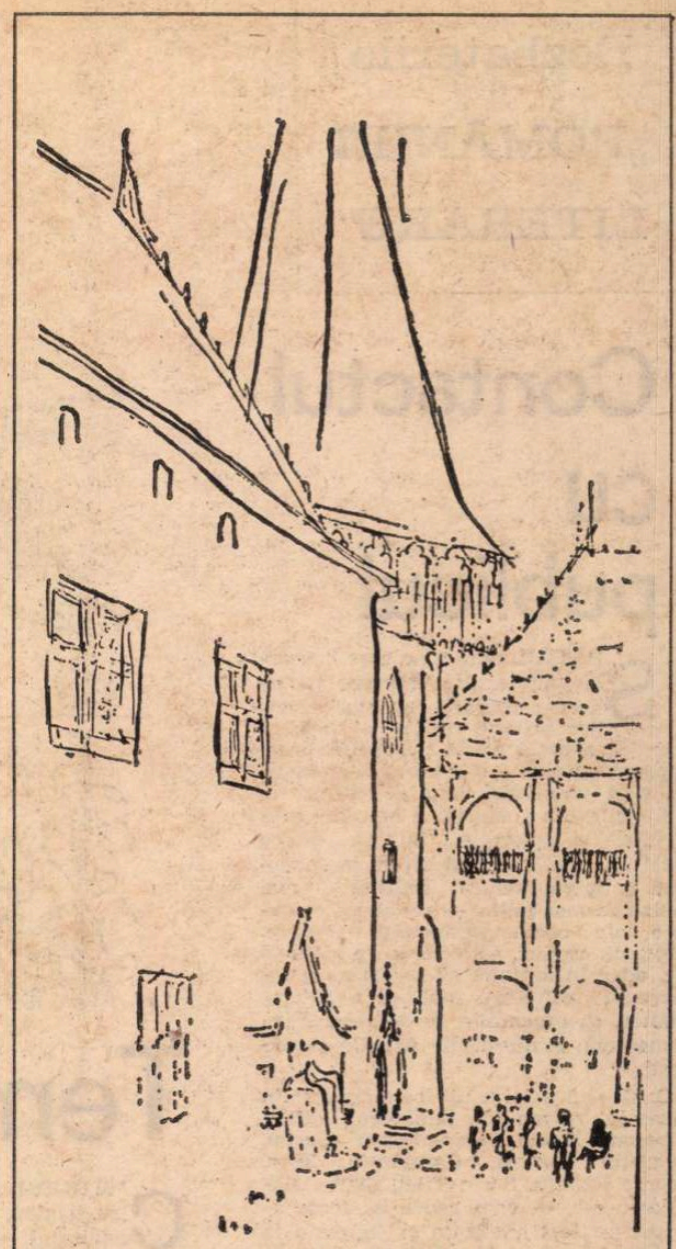
ÎN cuvîntarea rostită la consfătuirea cu activiştii şi cadrele din domeniul educaţiei politice, al propagandei şi ideologiei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reafirmat cu stăruinţă necesitatea unor soluţii organizatorice care să impulsioneze *„întreaga activitate de formare şi de dezvoltare a creaţiei noastre literare, muzicale şi în artele plastice, pentru a promova o creaţie cu adevărat revoluţionară, în concordanţă cu concepţiile partidului nostru despre lume şi viaţă“*. Desigur, are o importanţă primordială activitatea critică, dar nu mai puţin climatul, relaţiile umane, o atmosferă nepoluată de inimiciţii absurde, invidii sau jalnice complexe de superioritate, îşi au o valoare de mult verificată. Ideea de a antrena în discuţii despre artă un mare număr de oameni cu diverse preocupări şi profesii poate fi interesantă şi profitabilă, dacă se respectă regulile unui joc cinstit şi curajos. În nici un caz să nu ne întoarcem la scrisorile întocmite cîndva pe gustul redacţiei sau al diverşilor monitori de opinie.

Trăind în ambianţa Uniunii noastre de atîta vreme, n-am uitat erorile care s-au comis, unele profund regretabile, dar îmi aduc aminte cu emoţie de o seamă de lucruri lăudabile şi într-adevăr pe măsura timpului nostru. S-au organizat cu mulţi ani în urmă excursii sau vizite colective pe şantiere, în mari unităţi industriale, în gospodării colective, uneori chiar în străinătate. Acolo ne cunoşteam bine, ne împrieteneam, se crea un soi de solidaritate profesională şi mai ales realizam comunicarea cu oameni totdeauna interesanţi şi fericiţi să ne fie gazdă. Este adevărat că organele locale de partid şi de stat se arătau deopotrivă bucuroase să-şi „piardă“ timpul cu scriitorii, un ceas, două. Printre amintiri mai notez şi faptul că stabileam legături prieteneşti cu scriitori mai vîrstnici sau cu cei de altă limbă, legături care nu s-au stins şi au avut o mare importanţă în acel timp. Astăzi sîntem mai reţinuţi, poate mai maturizaţi, oricum mai însingurati cu gîndurile, cu cărţile, cu creioanele noastre. Nu ne-ar strica o infuzie de tinereţe, de spontaneitate, de elan revoluţionar, pe care, firește, nu l-am pierdut, dar care a devenit mai reflexiv. Poate şi timpul e mai grăbit, mai drămuit.

Îmi îngădui să sper că aceste gînduri izvorăsc din observaţia făcută de preşedintele statului în discursul menţionat, anume că a fost o vreme cînd, deşi mai puţini, membrii de partid de la Uniunea Scriitorilor erau participanţi activi la viaţa de partid, la viaţa societăţii.

E bine să reflectăm la aceste aspecte într-un moment în care ţara face eforturi mari şi răspunde cu o admirabilă abnegaţie cerinţelor pe care istoria le păstrează mereu în faţa noastră, aş spune şi pe masa noastră de lucru.

Nicolae Jianu



CIK DAMADIAN : **Hunedoara**

Statornicie

ÎNTRE trunchiul mărului şi şopron ea creştea din pămînt. Mai înaltă de-o şchioapă. Şi era altceva decît pietrele de culoare gălbuie care despărţeau grădina de drum.

Era o piatră albastră. Şi după asfinţit, mai înainte de căderea serii, ea lucea întunecat ca ochiul de bivol. Pe această piatră se aşeză ţăranul şi începu să tragă tihnit din lulea ; era într-un miez de octombrie cu pîcle şi lanuri pustii.

Şi-aşa cum stătea, cu ochii aproape închişi prin firele de fum, el nu se mai gîndea deloc la lucruri pe care ar fi putut să le croiască altfel în viaţă. Abia îşi desclesta încălţările din clisa grădinii ca să se reazime mai zdravăn de fălcile pietrei şi grijile i se risipeau printre şuviţele de fum. Şi ţăranul clipea din ochi. Aştepta iarna.

Cu ani în urmă, el vru să mute piatra. Mai spre fîntînă, să-şi pună straiele pe ea, seara, cînd îşi spăla sfîrşeala din picioare. Dar piatra se arătase îndărătnică. Şi trebui să sape. O duminică pînă-n miez de noapte. Cînd se crăpă de ziuă — minune — piatra era un vîrf de munte.

De-atunci el stă mereu acolo, cu picioarele suspendate, pe piatra albastră, unde aşteaptă iarna.

Aşa se întîmpla şi cu două sute de ani în urmă. Căci umerii pietrei erau şlefuiţi nu numai de vremuri şi viscole. Cu două sute de ani în urmă ţăranul şedea tot acolo, în zdrenţele-i sărmane de iobag. Pe geana zării bîntuiau nori de praf iscaţi de armiile turce. Lanurile erau pustii ; ţăranul stătea în grădină şi aştepta iarna.

Cu două mii de ani în urmă, într-o zi de octombrie, care, atunci, poate, se numea altfel, el şedea tot acolo. În straie de muncă. Secera spînzura de grindă. Şi strălucea mai tare decît la seceriş.

Şi iarba din faţa pietrei nu era atît de verde. Iar cuibul rîndunelelor lipit de streaşină era gol. Ţăranul stătea la soare, cu picioarele uşor ridicate ca să se simtă mai sus. Şi între casa lui şi cuibul de rîndunele, acolo pe unde rătăceau nori pe colină, ciudate pilpîiri se iscau la trecerea străinelor căşti — şi totul pînă la urmă intra într-o linişte mare.

Putea să aştepte, mai departe, iarna. Lanurile erau pustii. Şi brumele pe-aproape. Era ca acum. Doar gardul de piatră nu exista. Nici casa nu era aici. Poate o altă casă... Dar iarna se apropia peste blînda colină coborînd prin pădure pînă la piatra din grădină. Şi tocmai piatra s-o mute ?

Franz Storch

În românește de VASILE NICOLESCU

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

Contactul cu publicul

SPAȚIUL amplu pe care îl acordă publicațiile literare (și nu numai literare) dezbaterilor critice privind producția noastră artistică actuală atestă pe deplin preocuparea sporită, atît a creatorilor înșiși cît și a publicului larg de cititori în a-și confrunta gusturile și opiniile, preferințele și opțiunile într-un dialog amplu și viu, raportat direct la modul cum o operă literară reflectă — mai mult sau mai puțin — problemele majore ale contemporaneității noastre. Recenzii, cronici, articole, mese rotunde etc. aduc în discuție cu neabătută consecvență calitatea politică a actului creator, ca o condiție de afirmare fundamentală a literaturii actuale românești.

Dacă e să privim ultimele apariții în domeniul romanului, bunăoară — D.R. Popescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, George Bălăiță, Sorin Titel, Ștefan Bănulescu etc. — vom vedea că toate acestea au fost analizate și judecate la vremea lor, ca și în continuare, de către critica noastră, nu numai ca opere literare în sine, ci mai ales ca opere integrate plenar, totalitar, unui vast proces de muncă ideologică și politică preconizat în etapa actuală în documentele partidului nostru. Acest fapt nu dovedește altceva decît maturitatea conștiinței politice a profesioniștilor scrisului — ai artei în general — din țara noastră, maturitate ce sîntem chemați acum, mai mult ca oricînd, să ne-o exersăm responsabil, cu demnitate și înalt spirit de discernămînt, în calitate de răspunzători direcți ai propriei noastre creații.

Rolul criticii literare devine astfel dintr-o dată îmbogățit cu o nouă responsabilitate, implicîndu-se în însuși procesul de elaborare al operei prin discuții și intervenții prompte, la obiect, tranșante, în momentul în care pagina de manuscris nu s-a transformat încă în pagină de carte. Aceasta cred eu că este rolul criticii literare în cenaclurile ce vor trebui să dezbată activ orice act creator. Pentru aceasta însă nu este suficient ca numai teoreticienii noștri să fie pregătiți corespunzător. Critica literară are datoria — în primul rînd — de a educa publicul mare de cititori, de a-l pregăti să poată judeca, recepționa, asimila și interpreta just o operă artistică.

Critica noastră va trebui să devină mai mult o școală de educație estetică a maselor, prin însuși exercițiul ei current, prin aplicarea sa metodică și riguros organizată asupra fenomenului literar activ. În acest sens nu este lipsită de interes inițiativa ca, împreună cu poeții și prozatorii, criticii să participe în mai mare măsură la întîlnirile cu cititorii — în cluburi muncitorești, în școli, la sate etc. — abordînd sub aspect teoretic, într-o largă dezbatere de idei, principalele probleme și orientări ale creației noastre actuale. Contactul direct cu publicul, cu toate categoriile de cititori, va asigura, fără îndoială, o posibilitate de receptare și de judecare mai adecvată, mai justă a producției literare, într-un consens de opțiune cu preferintele acelora cărora de fapt li se adresează opera artistică.

Etapa nouă, de afirmare matură a criticii noastre literare, în care ne înscriem acum, trebuie să se caracterizeze printr-un contact mai direct cu publicul, cu cititorii de toate categoriile. Faptul va aduce, evident, un spor de interes pentru actul creației literare, de luciditate și de discernămînt politic, nu în ultimul rînd, în impunerea atenției generale a autenticelor valori artistice, în analiza judicioasă a fenomenului literar curent, românesc.

Constantin Cubleșan

Tema și variațiunile

CITITORUL (privitorul — pentru teatru, film, arte plastice, auditorul — pentru muzică), el și numai el face ca disjuncția și alteritatea limbajelor artistice să devină conjuncție și identitate. Nu e asta un scop propus al receptorului de artă, ci un gest reflex, adesea deasupra voinței simple ; procedeul prin care se realizează unitatea diversității limbajului artistic se bazează pe două calități naturale ale omului : logica și imaginația, mai precis pe combinația lor : logica imaginației. Cum bine se știe, unitatea logică a operei de artă se revelă la sfîrșitul examinării ei, — la sfîrșitul lecturii, al filmului, al spectacolului, al concertului, etc. — prin întoarcerea fie analitică, fie pur impresionistă de-a lungul întregului „traseu“. Faptul că, aproape fără excepție, după ce sfîrșește de citit o carte, de văzut un film ori de audiat un concert, omul, indiferent de gradul pregătirii sale culturale, simte nevoia de a comenta „textul“ artistic e dovada primă, elementară, că procesul revelării unității logice a operei a început. Durata lui e indefinită, căci, lucru important pentru ceea ce vreau să spun, procesul acesta regenerează din el însuși, la „citirea“ inițială adăugîndu-se intermitent sensuri și nuanțe noi. Să ne închipuim însă — pentru clarificare — că întrerupem lectura unui roman sau vizionarea unui film înainte de încheierea acestora. De unul singur cititorul sau privitorul e tentat să ducă mai departe textul abandonat, căutîndu-i, cu propria logică a imaginației, coerența și unitatea finală. Fiecare propoziție dintr-un text literar, fiecare imagine a unui text cinematografic poate fi, concomitent, un capăt de drum și un centru de cerc din care drumurile posibile se desprind precum razele, întîlnindu-se totuși, oricît ar fi de diferite, pe aceeași circumferință care este opera însăși.

Pe această teză s-a întemeiat în estetica modernă teoria operei deschise, dar și una dintre cele mai bizare specii de schematism, așa-zisul schematism al complexității. Incontestabil, plăcerea cititorului de a face altceva — mai mult sau mai puțin, dar totdeauna altceva — decît au vrut sau au putut să facă autorii operelor e mare și ține, în fond, de orgoliul sumar al oricărui ins dotat cu sensibilitate și putere de interpretare în regim propriu. Dacă modul de existență al operei în fața ei înseși este unul reductibil în ultimă instanță la șirul semnificațiilor explicite (să-l numim **temă**), atunci modul de existență al aceleiași opere în fața cititorului este unul ireductibil, o multitudine nelimitată de semnificații implicite (s-o numim **variațiune**). Tema : opera așa cum este, și variațiunile : opera așa cum o descrie sensibilitatea și conștiința cititorului, acestea sînt limitele traseului de receptare.

În raport cu variațiunile, tema apare deseori ca pură idealitate, întrucît cititorului îi vine greu să accepte existența operei „așa cum este“, preferînd opera „așa cum o vede el“, după cum, în raport cu tema, variațiunile apar și ele deseori ca aberante, atît de mare poate fi distanța dintre subiectivitatea receptării și obiectivitatea, în sens de adevăr artistic, a operei. În această „ceartă“ inevitabilă a termenilor raportului operă-receptor, critica literară (artistică în genere) reprezintă cazul particular : este variațiunea ce tinde sistematic spre temă, subiectivitatea legănată în iluzia obiectivității, tensiunea subiectului receptor racordată la tensiunea imanentă „obiectului“ artistic. Un mediator, totodată în „cearta“ sus-pomenită. Fără acest mediator, fără această variațiune ambițioasă, opera și-ar pierde unitatea, pulverizîndu-se în alteritatea nesfîrșită a receptării inordonabile.

Marea eroare a celor care minimalizează posibilitățile criticii (iar rîndurile acestea s-au ivit ca reacție la două recente opinii disprețuitoare) este de a fi înțeles critica exclusiv în plan ontologic, ca prelungire a existenței operei, iar nu ca mod al cunoașterii ei. Variațiunile simple și atît de diverse compromit pînă la urmă tema prin tendința lor de a se depărta progresiv de ea. Critica stăvilește această îndepărtare distrugătoare solicitînd mai puțin imaginația de mare iuțeală a receptorilor și mai mult aptitudinea lor analitică, oferindu-le o seamă de repere dinlăuntrul operei care, pe de o parte, definesc oarecum obiectiv natura acesteia, iar, pe de alta, îngăduie exercițiul receptării subiective. Prin critică, tema și variațiunile intră în dialog, depășind starea de „război“ funcțională. Ca să zic așa, critica e un mod diplomatic de restabilire perpetuă a pactului, perpetuu trădat, dintre operă și cititor : ea urmărește, în definitiv, descoperirea și, apoi, prelungirea în timp a acelei linii de contact, adesea vagă și fragilă, dintre logica operei și logica imaginației celui care o receptează. Dacă reușește sau nu, asta e o chestiune care nu poate să impieteze în nici un fel asupra **principiului critic**, a cărui valabilitate are regim de axiomă. Restul e pură comparație : sînt critici buni și pseudocritici, există o critică majoră și una minoră, etc., etc. De aceea cred că cel mai fericit, în sensul utilității, mod de întoarcere a criticii asupra ei înseși (deci de teorie a criticii) este chiar **critica**. În înțelesul activ, practic, al cuvîntului.

Laurențiu Ulici

Lumină de toamnă

Suavă și calmă lumină a toamnelor mele.
Sinteză din ierburi amare și pulberi de stele,
Nectar hărăzind către lume ferestre de soare
Și-n sîn strecurînd năzuințe spre chiot primare.

Crăiasă cu nobil veșmînt coborît din balade,
Maramă brodată-n motive de floare și roade.
Cu văl diafan ca o ceață din lună purceasă
Ce-mbii călătorul trudit la urcior și la masă.

Pe umărul tău primăverile mele febrile
Odihnă-au aflat în edenul cu meri și reptile,
Iar toamnele mele-anticare în veac circumscrise
Deschid sub privirea ta limpede cartea de vise.

Cortină de aur cernut din zenit peste toate,
Miracolul tău în canatul simțirilor bate
Și parcă niciunde nu poți fi acasă mai bine
Decît lîngă noi, prin unghere de plai carpatine.

Sublimă și-adîncă lumină a toamnelor noastre,
Ambrozie cald picurată din spații și astre,
Ești filtru de taină și fenix planînd peste ape
Să-mi fie pămîntul și omul de inimă-aproape.

Crișan Constantinescu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

CRITICII NOASTRE

Despre „dreptul“ la eroare

N-AM vrut să organizez impresiile mele despre „critica criticii într-un articol“ ; pe altarul metodei, unele păreri ar fi fost sacrificate sau greșit înțelese, de aceea am ales calea mai comodă, mai haotică și, sper, mai eficace, a mărturisirii directe.

S-A VORBIT în această incitantă dezbatere, cu multă și suspectă vehemență, despre dreptul criticului la eroare. Nu înțeleg de ce unii critici cred că dreptul lor cel mai sfînt e cel de a greși în judecățile de valoare. Evident, posibilitatea de a emite enormități o are oricine — inclusiv criticii. Dar de ce eroarea trebuie să echivaleze cu un drept ? Sainte-Beuve a devenit port-drapelul acestei revendicări. De ce se irită atît de ușor scriitorii români contemporani ? — se întreabă maliții și erudit unii critici. Oare Sainte-Beuve nu i-a admonestat pe Flaubert și Baudelaire ? Sainte-Beuve a rămas în istoria criticii nu fiindcă i-a subapreciat pe Baudelaire și Flaubert, ci pentru inteligența cu care a înțeles, în ansamblu, literatura timpului său ; eroarea nu asigură nimănui eternitatea. Și apoi obiecțiile lui erau în primul rînd de ordin moral, nu estetic. El vedea în Baudelaire și în Flaubert o amenințare la adresa unei lumi echilibrate. Eroarea lui Sainte-Beuve are o grandoare, o posibilitate care o face egală adevărului. El n-a greșit, el n-a făcut decît să se împotrivească unei lumi străine de spiritul său. Dar unii din criticii noștri și-au făcut din această pagină dramatică a criticii universale o justificare : dacă Sainte-Beuve a greșit, de ce n-am greși și noi ? Să greșească pînă la sfîrșitul vieții dacă ei cred că acesta-i rostul lor pe lume, timpul pune toate lucrurile în ordinea lor firească. Alexandru Piru strîmbă din condei în fața lui Nichita Stănescu, și a lui Sorescu, în schimb întinerește în fața versurilor nu știu cărei poete naiv-frenetice. Ce putem face noi în această situație ingrată ? Mi s-a explicat după aceea că e și el critic, și implicit are dreptul de a greși. Dar, pentru numele lui Dumnezeu, nu trebuie să confundăm erorile lui Alexandru Piru cu cele ale lui Sainte-Beuve...

...DETEST scriitorii care admonestează criticii, îi trag de mînecă atunci cînd nu se entuziasmează de opera lor. Independența, libertatea criticului trebuie respectate cu sfințenie. Am atîta umor, relativitate încît să înțeleg că eu nu sînt criteriul suprem de apreciere al valorii morale și estetice a unui critic. Cînd un critic care are obiecții la adresa literaturii mele adoră pe Snakespeare și Caragiale, dorm liniștit. Înseamnă că încă nu-i nimic grav. Nu înțeleg de ce critica e admonestată cînd se dedică interpretării unor titani ai literaturii universale — Dostoievski, Gogol, Thomas Mann — fiind sfătuită să legene incontinuu vanitatea unor iluștri contemporani. Interpretarea personală a unor vîrfuri ale literaturii lumii nu e un motiv de îngrijorare, ci de mîndrie, o dovadă a maturității criticii.

E O PREJUDECATĂ ideea că scriitorul așteaptă cu disperare laude, adjective : mare, magnific, remarcabil etc. Scriitorul autentic vede în criticul autentic un frate de cruce care să-l ajute în înțelegerea propriilor sale limite, în înțelegerea propriului său univers. Obiecțiile justificate nu-l zdruncină, îl obligă la o aprofundare a realității, la o meditație asupra sensului adînc al literaturii sale. Ca scriitor pasionat, pe măsura posibilităților mele, de adevăr, de exactitate am fost foarte receptiv la obiecțiile aduse literaturii mele. Scriitorul trebuie să suporte confruntarea cu critica, să nu devină mesagerul propriului său talent. Adevărul este un bun comun al tuturora și numai un om prea mărginit se poate înfuria din pricina unor obiecții îndreptățite. Oricît de mare ar fi efortul scriitorului de a înfățișa realitatea, prin natura lui el nu se poate sustrage în întregime „păcatului subiectivității“, de aceea intervenția obiectivă, necruțătoare a criticului e atît de necesară, atît de vitală. Criticul trebuie să discearnă cît adevăr obiectiv se ascunde în subiectivitatea artistului. Pasionalitatea dizolvă noțiunile de subiectiv și obiectiv în cele din urmă. Subiectivitatea e în ultimă instanță expresia trîndăviei spiritului. Nici Shakespeare, nici Tolstoi, nici Rebreanu, nici Caragiale, nici Eminescu nu au fost subiectivi.

PERSONAL sînt mai nemulțumit de starea poeziei și a teatrului decît de a criticii. Poeziei îi reproșez cultivarea excesivă a metaforei în disprețul stării afective, iar teatrului pasionalitatea cu care dezbate probleme false, ignorîndu-le, bineînțeles, pe cele reale. Destinul criticii are și o anume independență față de cel al literaturii, recrearea unei opere din punct de vedere critic este ea însăși un act de creație. Cîteodată analiza critică a unei opere de artă poate să fie egală în sensuri cu originalul care a inspirat-o.

S-A VORBIT adeseori despre „vanitatea scriitorilor“. Fără îndoială, literatura nu e imperiul modestiei, numai că lucrurile sînt ceva mai complicate, iar vanitatea scriitorului ascunde în ea ceva tragic și responsabil. Confruntarea dintre critic și scriitor nu se desfășoară numai pe plan estetic, ci și pe plan moral, vital. Criticul autentic trebuie să aibă experiența de viață a unui virtual romancier. Un dialog cu un șoarece de bibliotecă nu este posibil. Mă obosesc nu atît observațiile estetice, legate de construcție, frază, influențe etc., etc., ci acelea care ar trebui să demonstreze o elementară cunoaștere a vieții. Cultura autentică, cum bine spunea Ralea, e numai cea care devine amintire personală. Există o invazie de critici livrești, îngîndurați șoareci de bibliotecă, timpurii și nejustificat interiorizați, incapabili să înțeleagă că literatura se și trăiește, nu numai se „lecturează“. În fața acestor critici, scriitorul se luptă cu niște „suflete moarte“, foarte bine puse la punct cu ultimele extravaganțe ale criticii moderne dar incapabile să înțeleagă dramatismul existenței și al realităților noastre. A cere unui critic să fie și un om viu nu mi se pare o doleanță extravagantă, ci o doleanță foarte culturală, indispensabilă. Călinescu a fost un critic de geniu nu numai prin vasta lui cultură și inteligență, ci și prin extraordinara lui vitalitate, prin pasiunea cu care iubea existența lui și a tuturora. Asupra extraordinarei vitalități a lui Călinescu s-a trecut ușor cu vederea, ca și cum talentul numai din studii s-ar naște. Un critic limfatic, vegetarian și, oricît de erudit ar fi, oricît de des ar face naveta București—Paris, n-o să înțeleagă niciodată nimic, dintr-o operă de artă. Cum poate un critic să-l înțeleagă pe Hamlet dacă măcar o dată, măcar ca o adiere a sufletului lui, n-a fost atins de patimile prințului Danemarcei ?

Desene de Cik Damadian

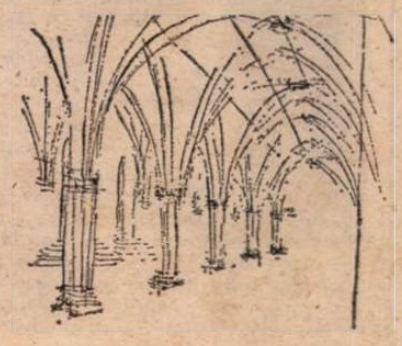
ERUDIȚIA e folosită adeseori ca drumul cel mai scurt spre eroare. Un critic, chiar aici, în discuția din „România literară“, după ce șerpuiește printre Sainte-Beuve, Croce, Călinescu, Titu Maiorescu, unde credeți că aterizează ? Aterizează, în mod paradoxal, exact unde citatele folosite cu penibilă sîrguință îl sfătuiau să nu aterizeze. După toată această escapadă erudită, criticul aterizează bine-dispus comunicîndu-ne că Dinu Săraru e un romancier de prim rang. Chiar fără ajutorul lui Croce, Călinescu și Sainte-Beuve ne putem da seama că romanele lui Dinu Săraru dezvăluie un talent autentic indiscutabil, dar lipsit de gravitate. Dar de ce atîta erudiție pentru o greșală atît de elementară ? Se putea ajunge la eroare cu mijloace mult mai rapide și mai economicoase. M-ar întrista dacă Dinu Săraru ar vedea în aceste rînduri altceva decît o prietenească neliniște.

TREBUIE vorbit și despre felul în care scriu criticii. Avem printre critici stiliști străluciți. După convingerea mea, puțini prozatori români au ajuns să stăpînească limba cu eleganța și precizia dovedite de Lucian Raicu în studiile sale despre Gogol și Labiș. M-a tulburat în aceste cărți nu numai pătrunderea critică, oarecum previzibilă, cunoscîndu-i îndeaproape și celelalte studii, dar și siguranța stilului, capacitatea rară — proprie unui romancier autentic — de a integra inefabilul creației artistice destinului societății. Dar, adeseori, în limbajul ei, critica se lasă năpădită de tabieturi, auzi cînd de o carte „de referință“, cînd de un scriitor „de excepție“, cînd de „discursul poetic“, cînd de „discursul critic“ etc., etc. Din acest labirint criticul cu greu se hotărăște să iasă. S-a ajuns astfel la o depersonalizare, s-a creat un fond comun de idei și expresii ; de cîte ori are nevoie, criticul își ia tot ce-i trebuie din acest depozit comun, deschis ziua și noaptea, la îndemîna tuturora. Ideile, expresiile, punctele de vedere nu trebuie să îndeplinească rolul unei case de ajutor reciproc.

AM PUTEA vorbi și despre puterea magică a unor critici de-a egaliza talentele, de a le egaliza într-o asemenea măsură, încît nimeni nu își mai poate da seama cum s-a născut prăpastia dintre Caragiale și ultimul debutant plin de bune intenții. Deasupra tuturor scriitorilor plutește un nor egal și confuz, fiecare avem și lucruri bune și lucruri rele, perfecțiunea nu există. O blîndețe egală și suspectă se coboară asupra tuturora și de bună dreptate cititorul nu mai înțelege nimic.

NU MĂ număr printre scriitorii neglijați de critică. Dimpotrivă, mărturisesc că fără ajutorul criticii existența mea literară ar fi fost mult mai grea. Au fost critici care s-au „bătut“ pentru literatură în împrejurări complicate, nu lipsite de riscuri. Critica, în tot ce are ea mai bun și mai înalt, s-a împotrivit asalturilor mediocrității, a fost alături de toți scriitorii autentici în strădania acestora de a crea o literatură autentică realistă. Cu sentimentul celei mai mari responsabilități, trebuie să mărturisesc că, fără sprijinul și înțelegerea tandră și dramatică a unor critici, existența mea literară ar fi fost un adevărat coșmar.

Teodor Mazilu



Bibliografia literaturii

ORICÎT ar părea de izolată, la prima vedere, de aspectele mai generale ale criticii și istoriei literare, bibliografia literaturii se dovedește, dimpotrivă, a fi strîns legată de acestea. O primă dovadă în acest sens o constituie revenirea mereu în atenție a problemei bibliografice atunci cînd se discută despre chestiunile de ansamblu ale dezvoltării criticii noastre actuale. Din păcate, însă, discuțiile nu coboară mai departe de formularea unor doleanțe vagi, a unor idei pasagere, printre multe altele care se frămîntă în domeniul ideologiei criticii. Or, tocmai o adîncire a discuțiilor în acest domeniu ni se pare a fi astăzi de o mai acută necesitate. Căci spre deosebire de creație, unde „informația“ se acumulează cel mai adesea în teritoriile subconștientului pentru a izbucni deodată în lumină, critica literară se realizează cu fișele pe masa de lucru, prin comparația continuă de texte și idei, pentru a se putea formula, în cunoștință de cauză, noi concluzii și aprecieri cu privire la obiectul studiat, în speță opera literară. Or, pentru aceasta, criticul are nevoie de bibliografie, adică de suma punctelor de referință la domeniul său de preocupări.

Un alt aspect al problemei se desprinde din observația că dacă scriitorul poate sta în fața colaj albe de hîrtie — să zicem — ca un demiurg, nici el, de altfel, neputînd ignora ce s-a scris înaintea lui, criticul nici într-un caz nu poate proceda astfel. Rezultatul muncii sale se înfăptuiește prin subsumarea conștientă a rezultatelor muncii tuturor celor dinaintea sa în domeniul respectiv. El tinde să spună nu primul cuvînt cu privire la obiectul investigat, ci totdeauna ultimul. Pentru a putea realiza sintezele necesare și a da liniî definitorii cît mai sigure, acesta trebuie să parcurgă la rîndul lui nenumăratele stadii intermediare prin care o idee, un sentiment, un complex cosmoidal — cum a definit Blaga opera literară — trec în reflectarea lor. Or, toate aceste stadii trebuie regăsite mai întîi într-o bună, pe cît posibil exhaustivă, bibliografie.

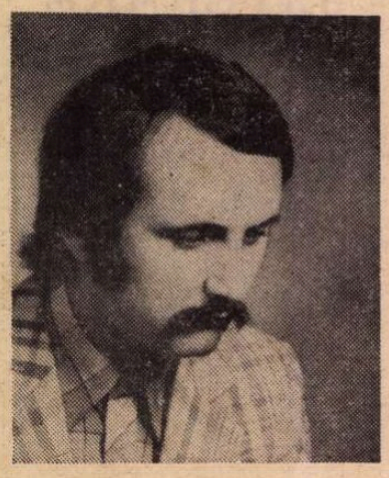
Așadar, cel puțin două din trăsăturile de bază ale activității critice se conturează destul de precis din observarea relațiilor acesteia cu o rudă atît de modestă cum este bibliografia. Pe de o parte, se poate sesiza luciditatea actului critic, caracterul său logic, prin excelență riguros științific, bazat pe o confruntare continuă a ideilor, a căror temelie documentară o oferă bibliografia ; pe de altă parte, se confirmă socialitatea criticii, tendința ei firească de subsumare a multiplelor cercetări anterioare într-o sinteză nouă cu privire la obiectul supus observației.

Informarea, cu alte cuvinte realizarea și parcurgerea bibliografiei, consumă, în cazul unor cercetări de amploare, peste 80—85 la sută din timpul de muncă al criticului. Aici se află ceea ce putem numi pe drept cuvînt infernul și purgatoriul criticii literare. Din păcate, unii critici își închipuie că pot intra în paradis ocolind acest drum și cantonînd direct în cintecele heruvimice ale „criticii creatoare“. Tendința aceasta este însă mai degrabă înșelătoare, rezultatele neputînd depăși domeniul unui impresionism critic, rămas — cu rare excepții — la periferia aprofundării structurilor literare.

Timpul, și nu orice timp, ci acela necesar al dezvoltării criticii noastre actuale, dovedește că la masa discuțiilor despre statutul, condițiile și posibilitățile afirmării criticii vor trebui invitate și mult ignoratele discipline auxiliare : lexicografia, tehnica edițiilor, bibliografia etc. Aceasta din urmă, adevărată cenușăreasă a preocupărilor în acest domeniu, va trebui rechemată în orgoliosul castel și întrebată pe unde trece drumul către mult așteptatele sinteze critice. Și, personal, sînt convins că ne va da răspunsul cel bun...

Dumitru Bălaeț

Valeriu Bârgău



Prispa de lut

De aici a pornit fiecare om — fiecare floare
să se dezmorţească şi să aleagă firea
din bulgării întinşi pînă la orizont
să decojească copacii în luna de graţie
pentru patrie
cu mîini tinere de ţăran nesfîrşit.

Nu-i nici o trecere mai aspră prin cetate
decît urma
poetului
săvîrşit la umbra prispei părinţilor săi ;
petrecut pe toată cîmpia de cuvintele
strămoşilor :
„rîul, ramul"... „sărăcia şi nevoile
şi neamul"...
şi mai mult ca niciodată iarba se leagă
strîns de pămînt...

Această noapte de mai

Noapte de mai rănind cu mişcări greoaie
pămîntul
umezind cu buzele iarbă de prin oraşele
vinete
singură pe întinderea de fiare şi somn
încearcă să prindă putere de luptă.

Înfrigurat să te lipeşti de ploaia copilărească
a cerului
fluturi mari se desprind din salcîmi
şi plutesc
ca un înveliş peste lume
imaculat poate fi sufletul arborelui poetului
în zarea de sub pămînt
— îngăimat ritual ;
petrecere de noapte, linişte, mozaicuri şi stele
ca o apă adormită-n rădăcinile lumii...

Afara timpului

Soare cu dinţi ruginit deasupra metalelor
aspre
dîre mari de ploaie în septembrie
păstrează pămîntul înviorat ;
cine să fie înăuntrul şi afara digului
săpat de păsări pentru a căpăta aripi.

Razele căzute în colb sînt afara timpului
stele de octombrie răcoroase
— la capătul zilei şi nopţii
muncitorii iubesc calcarul ;
singurul mineral prin care răsuflă muntele
aşezat cu faţa la oameni
la treburile lor migăloase din zori pînă-n
stele.

Doina Uricariu

Un turn de sevă

S-a înturnat iubirea-n plăsmuire
aşa precum la început era,
acum se pomeneşte pretutindeni
o sevă care sălcii inunda.

Un turn de lacrimi curge-n ramură,
prelins e
precum o umbră binefăcătoare
şi curge-n picuri zidăria apei
în aer despărţind o trecătoare.

Nu se mai pomenise salcia de mult
fiind în preajmă astfel neprivită,
aproape, prea aproape cum numai un
mormînt
îmbrăţişează apa de sub criptă.

Un turn de sevă urcă-n ramură, lipit
atît de strîns de lemn că îl sfîşie
şi răni de muguri, răni în aură se văd
pe coaja verde care-acum învie.

S-a înturnat iubirea-n plăsmuire
nu mai o pomenim, greblăm ţărînă
departe ca o flacără vedem
un turn de sevă peste cer stăpînă.

Tot mai subţire pieliţa lumii

Marea îşi suge izvoarele şi în ea se
coboară,
frunzele apa-şi ţin într-un steag înfăşurat
la subsuoară.

Unde e aşezată sămînţa de fluturi în cer ?
ei vin prelinşi dintr-o casă plăpîndă.
Apune floarea soarelui oprindu-şi ceasul
de aur
de pîndă.

Arbori tresar, sub mîinile cui ?
Piersica are pieliţa tot mai subţire
Marea îşi suge laptele singură,
nici de gura-i, nici de sfîrc n-avem ştire.

Tot mai subţire pieliţa lumii
o măduvă de raze respiră.

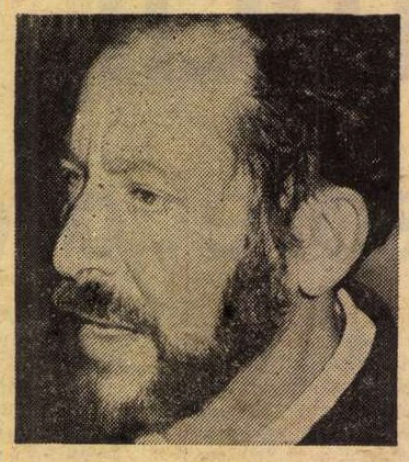
Pămînt şi încă mă aplec

Vai, strig : sînt nunţi adulmecîndu-şi
umbra
vezi umbra nunţii curge pe lume
şi poţi să-mi spui că uns cu zer e cerul
cînd eu miros în aer o minune.

Statui şi încă murmur în faţa lor nu bat
cu osul degetului în bronz să văd de-i plin,
precum tu însuţi nu-mi loveşti genunchii
spre a simţi că poartă semînţele de crin.

Pămînt şi încă mă aplec în faţa lui,
smulg buruiana încolăcită pe porumbul
răsărit,
fac muşuroi cu sapa în jurul firavei teci
o, şi mormîntul astfel e clădit
vai, strig : porumbul ce învie şi lîngă el
coceanul putrezit.

Florin Mugur



Bălcescu în exil

Soarele Romei — noi sîntem copiii lui
dar ne cunoaştem tatăl
dar ştim cît întuneric ascunde.

Şi dacă se va deschide brusc o fereastră
în zidul plîngerii
ce vom zări ?

Şi dacă se va deschide
o uşă
cine va veni către noi ?

Soarele Romei —
nu se-ncheie
revoluţia.

S-a petrecut o deplasare prea puternică la
temeliile firii
ceva nu mai poate fi îngăduit
cineva nu mai rabdă.

Noaptea aşteaptă un răspuns, vorbele stau
lumea se-ntunecă de-atita aşteptare
trupul meu tremură ca o armată părăsită.

Două fiinţe

Şi acea femeie care merge pe stradă
acea bătrînă dansatoare
picată din lună —

există gesturi dumnezeieşti
există o mişcare a braţului ei
care te umileşte

şi acea femeie care merge pe stradă
greoaie
cu sacoşa de cartofi

şi chibriturile care ţîşnesc aprinse din cutii
şi cine poate să ştie ce şoapte ascund
pîinile negre uitate prin colţurile brutăriei

ea e o bucată dintr-o flacără veche
cartofii o trag spre pămînt
ea merge totuşi, ea merge

şi-n urma ei
o fetiţă palidă
păşeşte dansînd.

Nucul

Străvechiul nuc există-n afara
puterilor mele.
El nu va fi iertat
el va fi bătut crunt cu prăjinile

şi nervii lui rupţi
şi troznetul oaselor albe ca lumina lunii —
întunericul şi teroarea unui azil de bătrîni.

Şi degeaba spun milă-n somn
milă pentru balauri, milă pentru copaci
milă pentru neputinţa din spre amurg
a uriaşilor.

La ce bun ? Eu nu pot ierta pe nimeni.
El există-n afara puterilor mele
de trei sute de ani

şi cine ştie dacă
nu spune milă-n somn
şi cine ştie dacă nu el mă va salva.

Breviar

Barnabot

ACUM, după ce l-am contemplat atita vreme, părăsind localitatea in care işi are reşedinţa, ce mărturie aş putea aduce despre Barnabot, in urma căreia, cei ce n-au avut prilejul să-l vadă, şi-ar putea face o idee despre măreţia lui ? Aceasta venea, in mare măsură, din faptul că era foarte bătrin. Imi dădeam seama că in tinereţe nu putuse fi atit de majestuos, că totul se acumulase cu virsta, de la eleganţa deliberată a fiecărui gest — negare a orice putea fi agitaţie, grabă, nerăbdare —, pină la nepăsarea regală cu care privea nimicurile din jur. Probabil că avea mulţi ani, dar trecerea lor, dacă ii va fi luat din vigoare, nu il imputinase in nici un fel, ci şi mai mult il implinise, dindu-i netulburata lui estetică şi o totală superbie.

Tot admirindu-l, şi suferind că n-aş şti cum să-l infăţişez, m-am surprins schiţind in aer gesturi, care ii urmăreau conturul — mai ales atunci cind, aşezat, işi inălta capul cu mindrie —, ca şi cum m-aş fi exersat să-i fac statuie. Şi mi-am adus aminte că, la Luxor şi in Valea Regilor, unde dăinuiesc cele mai derutante temple şi morminte de faraoni, am văzut numeroase statui, fascinante, extatice, obsedante, ale celor mai indepărtati strămoşi ai lui Barnabot. Poate că, pentru a spune ceva despre el, nu ajunge un singur om, ci ar fi nevoie de o intreagă civilizaţie.

Cel mai ades il priveam cum doarme. Pentru aceasta, nu trebuia să aştept căderea nopţii. Chiar in plină zi, intorcind spatele oricăror alte tentaţii, se aduna in sine insuşi pentru multă vreme, dar alteori se desfăşura cit era de lung, abandonindu-se somnului şi etalindu-şi, cu eleganţa lui dintotdeauna, abandonarea. Atunci, „braţele somnului" incetau să mai fie o metaforă, spre a sugera cu totul altceva : Somnul devenea un personaj concret, de dimensiuni colosale, poate exact de dimensiunile universului, animat de cea mai mare bunăvoinţă faţă de Barnabot, iar acesta, ştiind să folosească prilejul, dormea in braţele lui, intr-un răsfăţ total. In asemenea ore, neasemuita lui făptură insemna iarăşi o negare : negarea a tot ceea ce nu era somn, pină la nivelul cosmosului.

Iar eu, privindu-l neputincios in faţa măreţiei şi enigmei lui, il imploram : — Sire, invaţă mă ce aş putea spune semenilor mei despre tine ?

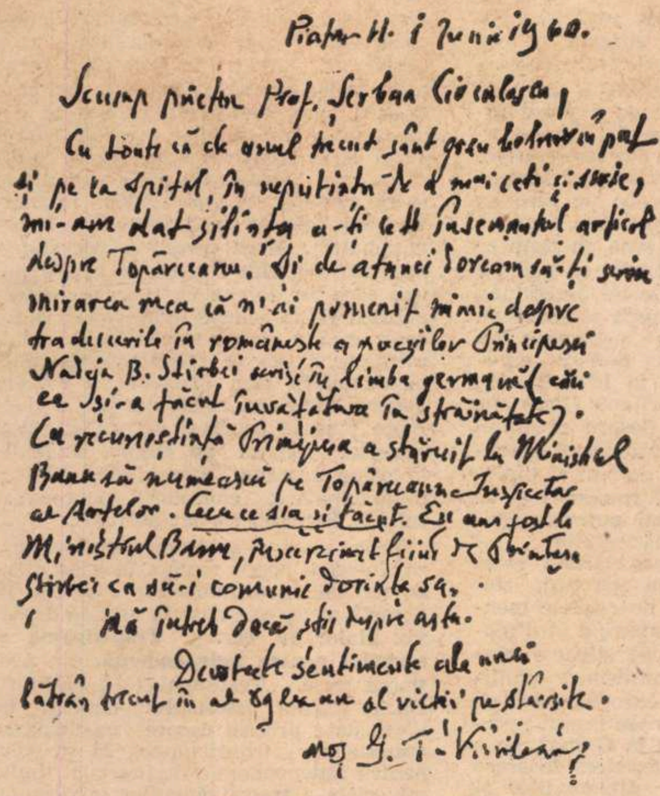
Intr-un rind, indurindu-se de stăruitoarea mea rugăminte, mi-a cerut să pun mina pe hirtie şi condei şi, cuvint cu cuvint, mi-a dictat următoarea frază :

„Dacă materia, prinzind viaţă, a urmărit să-şi dea o formă cit mai estetică şi, in acelaşi timp, să trăiască voluptăţi supreme, atunci rareori şi-a atins atit de bine scopul, ca in clipa cind s-a intruchipat in mine."

Aşa a vorbit Barnabot şi, coborindu-şi pleoapele peste ochii lui galbeni, s-a scufundat in somn.

Dar cine este Barnabot ? O, iertaţi-mă că am uitat să vă spun. Barnabot este, pentru cazul că nu v-aţi dat seama pină acum, un motan.

Geo Bogza


Piatra-N. 1 Iunie 1960.

Scump prieten Prof. Şerban Cioculescu,

Cu toate că de anul trecut sînt greu bolnav în pat şi pe la spital, în repetiţiune de 4 mai ceti ori, mi-am dat silinţa a-ţi citi însemnatul articol despre Topârceanu. Şi de atunci doream să-ţi scriu mirarea mea că n-ai pomenit nimic despre traducerile în româneşte a poeziilor Principesei Nadeja B. Stirbei scrise în limba germană (căci ea şi-a făcut învăţătura în străinătate). Ca recunoştinţă Prinţesa a stăruit la Ministrul Banu să numească pe Topârceanu Inspector al Artelor. Ceea ce s-a şi făcut. Eu am fost la Ministrul Banu, însărcinat fiind de Prinţesa Stirbei ca să-i comunic dorinţa sa.

Mă întreb dacă ştii despre asta.

Devotate sentimente ale unui bătrân trecut în al 89-lea an al vieţii pe sfîrşite.

moş G. T. Kirileanu

Ultima scrisoare a lui G. T. Kirileanu către Şerban Cioculescu

G. T. KIRILEANU şi CREANGĂ

AM fost in corespondenţă cu moş Ghiţă T. Kirileanu intre anii 1942 şi 1960, acela al sfirşitului său, in virstă de 88 de ani. Păstrez din ea un număr de 15 misive (o carte de vizită, trei cărţi poştale şi unsprezece scrisori). In recenta **Corespondenţă,** apărută sub ingrijirea lui Mircea Handoca in Editura Minerva, au fost publicate una singură către mine şi patru ale mele către dinsul. Eminentul editor al lui Creangă păstra ciornele scrisorilor lui, intocmai ca Titu Maiorescu, căruia i-a păstrat o pioasă amintire, considerindu-se pină la sfirşitul vieţii un credincios junimist. G. T. Kirileanu a scris puţin, iar ediţia operelor lui Creangă, pină la el defectuos publicate din punct de vedere filologic, rămine lucrarea sa capitală. Cu sfaturile şi ajutorul lui şi-a putut duce la bun sfirşit valoroasa sa monografie Jean Boutière (i-a şi fost dat să fie intiiul care i-a studiat autorului lui **Harap Alb,** viaţa şi opera, punindu-i poveştile pe aceeaşi treaptă, din punct de vedere artistic, cu acelea ale lui Perrault, ale fraţilor Grimm şi ale lui Andersen, universalii omologi ai genialului nostru povestaş şi memorialist). G. T. Kirileanu a fost de ajutor multora, stind la dispoziţia oricui apela la el, cu preţioase date informative, cu cărţi şi cu documente din vasta lui bibliotecă, rămasă municipiului Piatra-Neamţ, in care şi-a petrecut ultimele trei decenii de viaţă.

In rindurile care urmează mă voi ocupa exclusiv de referinţele lui la Creangă, al cărui campion a rămas pină la sfirşitul vieţii, dind, la virsta de 85 de ani, in colaborare cu acad. Iorgu Iordan, o ultimă ediţie exemplară a **Operelor.**

La 12 iulie 1948 ii trimiteam lui moş Ghiţă o carte de vizită de recomandare a unui elev al lui Jean Boutière, anume Claude Pilon, cu rugămintea de a-l primi.

La sfirşitul lunii, am primit acest răspuns – tot pe carte de vizită :

„G. T. Kirileanu, fost secretar general al Preşedinţiei Consiliului de Miniştri mulţămeşte d-lui Prof. Şerban Cioculescu pentru îndemnul dat d-lui Claude Pilon de a mă vizita la săhăstria mea – avînd astfel plăcuta ocazie a sta de vorbă cu acest simpatic prieten al ţării noastre şi al limbii române. Păcat că era prea grăbit să plece din cauza unui termen de prezenţă la Bucureşti, aşa că n-a putut vizita măreţele Chei ale Bicazului [...]. Piatra-N. 29 iulie 1948".

Cu şase ani inainte, după ce-mi mulţumea pentru primirea ediţiei **Peregrinului transilvan,** continua astfel :

«Cu mare plăcere am ascultat la Radio conferinţa D-tale despre prietenia dintre Creangă şi Eminescu. – Am rămas incintat de măiastra analiză ce ne-ai infăţişat asupra legăturii dintre cele două mari suflete excepţionale. Şi mă gindeam cit de uşurele au fost cele spuse de G. Panu in această privinţă, şi cit de nepotrivite (ca să nu zic mai mult !) sint cele inşirate de G. Călinescu.

Mă mai gindeam apoi şi la faptul că intre sufletul lui Eminescu şi al lui Caragiale nu s-a putut face aceeaşi apropiere, iar cele două minunate articole a lui Caragiale despre Eminescu, după moartea acestuia, mi se par a fi **mea culpa** pentru amărăciunile ce-i făcuse de multe ori...

Bine ai zugrăvit invidia colegilor lui Creangă, dar ţin a-ţi spune că dintre **colegii colaboratori** la cărţile de şcoală **unul singur** s-a arătat plin de ticăloşie. Acesta a fost Preotul Gh. Enăchescu in scrisoarea reprodusă de revista din Folticeni „Şezătoarea", anul VII, 1903, pag. 130, la care a răspuns foarte bine institutorul C. Grigorescu (idem pag. 193), prieten şi colaborator cinstit.

In sus zisa revistă, pag. 156, văd că acum 40 de ani am scris aceste cuvinte asupra manuscriselor Creangă : „Originalele sint in păstrarea mea. Cind le voiu spori la număr, le voiu depune la o bibliotecă publică"».

MOŞ GHIŢĂ greşea cu G. Călinescu, dar il înţeleg că nu se putea împăca uşor cu metafore ca „bivol nămolos" şi cu felul pitoresc de înfăţişare a idolului său.

Ca şi altor corespondenţi, G. T. Kirileanu încheia cu mulţumiri pentru ceea ce numea „bunătatea" [...] „faţă de un bătrîn răsuflat ca mine".

Nu era deloc „răsuflat", întrucît şi-a păstrat pînă la urmă luciditatea, memoria şi atenţia faţă de toţi cei ce-l cercetau sau apelau la erudiţia sa.

In scrisoarea următoare, de la „8 faur, 1944", m-a onorat cu o justă punere la punct :

«Cu mare plăcere iţi urmăresc vioaele şi miezoasele articole din ziarul „Ecoul". In cuprinzătorul **Cuvint inainte** unde vorbeşti despre Titu Maiorescu m-a pus pe ginduri parenteza : „exceptind pe Creangă al cărui preţ unic **i-a scăpat".** Eu cred că **nu i-a scăpat** de loc. Căci se ştie doar cită grijă a avut T. M. de Creangă toată viaţa lui, incepind de cind l-a avut elev la şcoala normală de învăţători. T. M. a fost acela care a stăruit să se facă numirea lui Cr. in învăţămint – am publicat scrisoarea lui M. in această privinţă. T. M. l-a indrumat in publicaţiile didactice ale lui Creangă, T. M. l-a mingiiat, făcindu-i vizită, cind Ministrul Tell il destituise. Si tot T. M. l-a numit din nou in postul său. T. M. a stăruit să i se indeplinească dorinţa lui Cr. de-a fi numit in Consiliul superior al Instrucţiei. Corespondenţa dintre ei, alăturea cu scrisoarea lui Eminescu din posesiunea mea, stau dovadă despre grija şi statornica preţuire ce a avut T. M. faţă de Creangă...»

A fost la mijloc o neinţelegere. Cunoşteam relaţiile dintre cei doi mari bărbaţi, denivelaţi numai sub raportul social, şi nu m-am gindit nici un moment să contest sau să micşorez rolul lui Titu Maiorescu ca sprijinitor al lui Creangă, de-a lungul frămintatei existenţe a acestuia. Altceva am vrut să spun cind afirmam că lui Maiorescu ii scăpase „preţul unic" al lui Creangă. Mi-era ciudă că autorul capitalelor studii despre Eminescu şi despre teatrul lui Caragiale nu şi-a dat osteneala, la apariţia ediţiei princeps a **Operelor** lui Creangă, să le consacre şi lor o cercetare de aceeaşi însemnătate. Or, in cele două din urmă volume de **Critice,** Creangă e pomenit mai adesea in cite o inşirare a colaboratorilor **Convorbirilor literare,** iar de două ori, in contexte asemănătoare, cu memorabile epitete :

„cu virtosul glumeţ Creangă"

(Leon C. Negruzzi şi „Junimea")

„Amintirile din copilărie de nepreţuitul Creangă"...

(Literatura română şi străinătatea)

Nu era mai nimerit să scrie un studiu despre Creangă in locul celui despre Leon C. Negruzzi ? Visez îndelung asupra sintagmei „nepreţuitul Creangă" şi dacă dăm cuvintului înţelesul de „prea puţin preţuitul", nu era cel mai indicat dintre toţi, Titu Maiorescu, ca să-l ridice la locul ce i se cuvenea ? Chiar dacă aceeaşi sintagmă ar fi luată ca un superlativ, datoria ii incumba marelui critic de a analiza poveştile şi amintirile lui Creangă, aşa cum făcuse pentru ceilalţi doi mari corifei ai **Convorbirilor literare** şi ai literaturii române !

IMI reproşez o altă greşeală : aceea de a fi încercat să obţin de la moş Ghiţă să-mi cedeze autografele cele mai preţioase ale colecţiei sale. Am primit acest răspuns blind, în corpul aceleiaşi scrisori :

„A mă despărţi de cele două autografe Eminescu şi Creangă mi-i cu neputinţă pentru motivul pe care ţi l-am arătat intr-o scrisoare precedentă. Mult te rog să te gindeşti că aceeaşi pasiune de autografe ne stăpineşte pe amindoi, aşa incit sper că nu te vei supăra pentru îndărătnicia mea !"

Cum era să mă supăr pe marele bibliofil şi colecţionar ? Mi-a fost necaz pe mine insumi, că făcusem acel demers necugetat !

Voi aminti o referinţă la biblioteca lui moş Ghiţă. La 2 ianuarie 1957, îmi scria :

„Acum, cetind articolul d-tale despre biblioteca lui Ferd. Brunetière, **si parva licet componere magnis,** mi-am zis : hai să iau slăbitul meu condeiu şi să-i mărturisesc vechiului şi bunului prieten că istoricul bibliotecei invăţatului francez mi-a îndreptat gindul spre biata mea bibliotecă de vreo 20 mii de cărţi pe care am dăruit-o anul trecut Ministerului Culturii cu condiţia de a rămine în casa mea din Piatra-N. ca bibliotecă documentară regională. Catalogul ei s-a făcut de o bibliotecară a Ministerului Culturii, care însă nu i-a acordat o atenţie asemănătoare ca a d-tale despre cărţile rămase de la F. Brunetière.

E drept că valoarea cărţilor mele nu se poate compara cu a celor descrise de d-ta. Dar fiul unui sătean neştiutor de carte, după ce a ajuns la lumina cărţii, s-a silit să adune pentru viitorii cercetători locali cărţi devenite rare după marile pierderi din cele două războae".

Mişcătoare mărturie de modestie !

L-am cercetat pe moş Ghiţă o singură dată în „săhăstria" sa din Piatra-Neamţ, cind am avut plăcerea să ating cu privirea citeva numai din rarităţile colecţiei sale.

Mai tirziu, am vizitat casa memorială, de fapt bibliotecă publică, dar ea mi s-a părut pustie, în lipsa celui ce-o însufleţise.

Dau in facsimile ultima lui scrisoare, datată cu aproape şase luni inainte de sfirşitul său. Scrisul este tremurat, al unui suferind, care-şi aduna ultimele puteri ca să-mi trimită „devotate sentimente ale unui bătrîn trecut în al 89-lea an al vieţii pe sfirsite". Lucid, îmi dezvăluia că el fusese acela care obţinuse pentru Topirceanu postul de inspector (general) al artelor. A fost una din multele binefaceri ale marelui om de bine, a cărui moarte a mihnit pe toţi cei ce-l apropiaseră.

Şerban Cioculescu

Documentele independenţei

EDITURA Academiei a pus la dispoziţia cititorilor o serie de mărturii interne şi externe despre independenţă de un interes excepţional. Patru volume apărute pînă în prezent, sub titlul **Independenţa României. Documente,** cuprind acte şi extrase din presă şi cărţi care redau, cu intensitatea momentului trăit, climatul în care s-a realizat independenţa de stat a României. Această reconstituire care ne restituie un moment din istoria trăită este rezultatul unei munci tenace şi sistematice, precum şi a unei selecţii de documente ; ne referim la masa de mărturii adunată în ţară şi peste hotare de o echipă de cercetători ai Institutului de istorie „Nicolae Iorga" şi din cadrul Arhivelor Statului, încheiată cu o excelentă selecţie care a pus în valoare aspectele cele mai semnificative. Seria este coordonată de directorul general al Arhivelor Statului, Ionel Gal, fiecare volum are cîte un redactor responsabil, Ştefan Hurmuzache sau Vasile Arimia, numele colaboratorilor figurînd la loc de cinste.

Primul volum înfăţişează documente de presă internă, furnizînd date despre aspectele interioare ale fenomenului, puse în lumină de regretatul Traian Lungu, într-o substanţială prefaţă. Celelalte volume înfăţişează aspectele exterioare ale fenomenului şi de aceea apreciem că seria este neobişnuit de interesantă : pentru că permite confruntarea imaginii mentale ce s-a format în cadrul societăţii române, în anii de mare decizie şi încordare a resurselor fizice şi psihice, cu imaginea formată în cercuri sau societăţi străine. În momentele cruciale ale istoriei omenirii acest raport dintre imaginea internă şi cea externă face inteligibil atît modul în care popoarele au participat la actele istorice, cît şi condiţiile în care s-au modificat coordonatele comunicării intelectuale. Volumul al doilea are două părţi şi cuprinde o mare masă de documente inedite din perioada 1853—decembrie 1878. Răstimpul a fost bine ales, deoarece legătura dintre anii imediat următori Revoluţiei de la 1848, înfăptuirea Unirii şi cucerirea independenţei de stat apare, de la sine, ca un fir roşu în evenimentele diplomatice şi militare ; ar fi fost o greşeală să fi restrîns perioada. Prefaţa lui Dan Berindei surprinde laturile cele mai grăitoare ale procesului istoric. Volumul al treilea ne oferă extrase din publicistica anilor 1876—1879. Extrase din presă au mai apărut în numeroase lucrări anterioare, dar meritul acestui volum este de a ne oferi texte necunoscute. Din periodicele apărute în 9 ţări (Anglia, Austro-Ungaria, Belgia, Franţa, Germania, Grecia, Italia, Rusia, Turcia) au fost selecţionate un total de 37 ; „din aceste izvoare, jumătate (18) nu au fost folosite sau indicate în literatura română de specialitate, de la Radu Rosetti şi Nicolae Iorga pînă astăzi, subliniază, cu legitimă satisfacţie, Mircea Spiridoneanu în nota asupra ediţiei. Prefaţa lui Apostol Stan la acest volum redă esenţialul din seria de documente.

AŞADAR, texte necunoscute au ieşit la iveală ; ele vorbesc despre un fenomen pe care nu l-am bănuit că a fost atît de complex, întrucît ni se dezvăluie în aceste cîteva sute de pagini sub aspectele lui economice, militare, diplomatice, dar mai ales prin oamenii care au participat la el — ca răspunzători de destinele cîte unui stat sau ca mase impunătoare care au dat sens evenimentelor. Lectura răsplăteşte pe orice cititor care va afla mai mult din aceste volume în care răzbat vocile oamenilor de acum o sută de ani, decît din sintezele care nu au putut cuprinde în paginile lor tumultul acestor ani ; se simte, ca şi în cazul altor culegeri de surse, cît de fascinantă este capacitatea de a-ţi vorbi despre trecut a documentului, ajutîndu-te adeseori să înţelegi prezentul.

Cei care privesc acţiunea română în aceşti ani nu aparţin cu toţii aceluiaşi grup ; de aceea, drama nu are un caracter simplist. Se află aici emisari orgolioşi care cîntăresc fiecare declaraţie, obţinută la cîte o întrevedere, şi fiecare zvon, cules pe căi nemărturisite, prin prisma intereselor statului pe care-l reprezintă. Îi interesează dacă situaţia politică se va schimba şi dacă va fi afectat în vreun fel comerţul sau calculele diplomatice ale guvernului pe care-l reprezintă. Unii fac un oficiu simplu, de informare ; alţii încearcă să influenţeze, să modifice sau să consolideze opinii de acasă. Dar atît cei care nu ar dori să se schimbe nimic, cît şi cei care înţeleg că lupta poporului român s-a înscris într-o mişcare ce devine tot mai puternică, de transformare a vechilor structuri sociale şi politice, recunosc locul dobîndit de poporul român în istoria europeană. Reprezentantul englez C. Vivian vorbeşte despre progresele rapide făcute de Principatele Unite şi despre proba pe care au trecut-o, dovedind că ştiu să-şi conducă trebările interne şi externe, în timp ce colonelul Mansfield afirmă, cu prilejul remiterii scrisorilor sale de acreditare, că România este „destinată să joace un rol civilizator printre popoarele din Orient", adică în partea Sud-Est europeană a continentului, în 1876 (II, 1) ; cunoscutul om politic britanic Gladstone vorbea, în acelaşi an, despre exemplul român în rezolvarea problemei orientale (III). Alţi oameni de stat şi diplomaţi sînt mai puţin pătrunzători şi de aceea se vor vedea mai puternic contrazişi de mersul evenimentelor.

Un alt grup îl formează ziariştii care, mai apropiaţi de opinia publică, sînt mai puţin împiedicaţi de clişeele mentale pe care le vedem apărînd la diplomaţii mai uşor furaţi de etichete consacrate, precum „bizantinismul" politicienilor din Sud-Estul european, sau de confuzii provocate de lenea minţii ; precum în „Almanahul de la Gotha", cu o mare pondere, din nefericire, deoarece era în mîinile tuturor diplomaţilor şi care prezenta România la rubrica „Imperiul otoman". În cazul împăraţilor nu ni se pare nefiresc să-i vedem rostind prevestirile cele mai sumbre, ca Franz Joseph, interesele lor fiind la polul opus celui spre care se îndrepta procesul istoric.

În sfîrşit, întîlnim intelectuali care înţeleg mai uşor fenomenele contemporane deoarece ştiu mai multe ; textul datorat profesorului belgian E. R. N. Arntz este exemplar, în acest sens.

În texte, însă, răzbat şi ecouri ale atitudinilor colective, precum sentimentele de recunoştinţă ale locuitorilor bulgari, sentimentele de solidaritate ale sîrbilor, respectul nedisimulat al turcilor, admiraţia pentru faptele de arme ale românilor exprimată la Viena şi Bruxelles.

CERT este că înfăptuirea independenţei apare în această bogăţie de documente ca un act care se înscrie în lanţul marilor evenimente democratice care au traversat lumea, începînd cu ultimele decenii ale secolului XVIII şi pînă în pragul Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie ; Europa „absolutistă" se destramă şi face loc Europei „naţiunilor" printr-un lanţ de revoluţii, în cadrul căruia s-a înscris şi anul 1848. Agentul conservator care nu dorea să vadă schimbată situaţia în Sud-Estul european rostea un mare adevăr atunci cînd descria guvernului său caracterul democratic al năzuinţelor române, apreciind că în România se urmărea realizarea unei „democraţii roşii comuniste" şi că oamenii de stat români foloseau un „ton potrivit la o tribună a Internaţionalei". Acest curent democratic şi naţional a stîrnit rezistenţa acelor puteri care nu doreau ca o nouă entitate politică să se afirme în Europa ; şi tot acest curent care a forţat şirul evenimentelor a dus la recunoaşterea independenţei de stat. Textele ne vorbesc despre hotărîrea românilor de a duce lupta pînă la capăt şi despre eroismul ostaşilor români pe cîmpul de luptă. Folosind una din obişnuitele lui formule lapidare, cancelarul Gorceakov scria : „Românii se bat perfect".

Tenacitatea şi eroismul au caracterizat întregul popor român. În acest sens, se adaugă, la documentele cuprinse în această serie, cele date la lumină de Liviu Maior în cartea **Transilvania şi războiul pentru independenţă,** din preţioasa serie „Testimonia" a Editurii Dacia. Cartea istoricului clujean ne oferă date precise despre participarea voluntarilor transilvăneni la războiul pentru independenţă, despre contribuţia materială a transilvănenilor la războiul din 1877—1878, despre rolul decisiv pe care aceste participări l-au avut asupra dinamizării luptei pentru desăvîrşirea Unirii.

Lectura documentelor care vorbesc despre independenţă este pasionantă, descoperim aici un viguros curent al istoriei universale şi o eroică afirmare a unui popor. Profesorul Arntz vorbeşte cu evidentă capacitate de pătrundere despre aceşti ani : „Istoria acestei ţări (a României) prezintă un fenomen uimitor şi consolator în acelaşi timp pentru umanitate... Un stat european de importanţa României şi avînd o civilizaţie ca ea nu poate fi menţinut în stare de dependenţă faţă de Turcia. Dacă tratatele nu i-au asigurat în mod satisfăcător independenţa, principiile dreptului gînţilor i-o reclamă". Imaginea pe care şi-a făcut-o specialistul de peste hotare s-a suprapus cu imaginea pe care şi-au făcut-o despre devenirea lor românii. Cîteva luni după data la care a fost rostită această cuvîntare la Bruxelles, românii şi-au proclamat independenţa şi au impus-o, pe cîmpul de luptă, puterilor care au fost mai încete în a înţelege noile realităţi.

Al. Duţu

LIMBA NOASTRĂ

Sensul unor „mélanges linguistiques"

■ ORI de cîte ori am avut în faţă un volum de **Mélanges linguistiques** al profesorului Al. Rosetti, ne-am întrebat dacă şi în ce măsură studiile şi articolele cuprinse acolo sînt anterioare sau posterioare marilor sale sinteze. Pentru că, mai mult decît alţi lingvişti ai generaţiei şi ai epocii sale, Al. Rosetti a ştiut să construiască, cu curaj şi cu un simţ al esenţialului care îi sînt caracteristice, viguroase ansambluri vaste, perspective largi şi drumuri directe, mai mult şi mai bine decît detaliile unor aspecte parţiale, prea complicate sau prea sinuoase.

Şi cu toate acestea, Al. Rosetti — autor al atîtor compacte şi masive opere, dintre care **Istoria limbii române,** în mai multe volume, rămîne, pînă astăzi actuală, o adevărată lucrare de referinţă — a ţinut să îşi strîngă cu grijă, din revistele de specialitate, articolele şi studiile care au jalonat gîndirea sa lingvistică. Meşterul revelă, astfel, secrete de atelier : preocupări mai vechi sau mai noi, versiuni diferite ale aceloraşi idei, precizări şi note care modifică viziunea globală din volume, într-un cuvînt tot ceea ce ar putea interesa pe cititor, fie el specialist sau bibliograf, în stabilirea orizonturilor, direcţiilor şi rezultatelor de cercetare ale eminentului lingvist.

Dar care sînt problemele care au atras mai mult atenţia cercetărilor lui Al. Rosetti ? Un răspuns la o astfel de întrebare nu putem afla decît comparînd între ele aceste volume de **Mélanges** care consemnează, periodic, de-a lungul anilor, centrele de interes ale autorului. Al. Rosetti se găseşte, de fapt, la al patrulea volum de **Mélanges linguistiques !** Cel dintîi, cuprinzînd cercetările dintre 1920—1945, a apărut acum treizeci de ani în publicaţiile **Societăţii Române de Lingvistică** (seria II, et. 5, E. Munksgaard — Institutul de lingvistică română, Copenhaga — Bucarest 1947) ; acesta a fost urmat, mai tîrziu, de **Linguistica** (articole şi studii dintre 1947—1964), Mouton, The Hague — Paris 1965 şi de **Études linguistiques** (1965—1972), apărute, în 1973, în aceeaşi editură din Olanda. Este meritul Editurii Univers de a fi înţeles, acum, necesitatea publicării, în ţara noastră, a acestor **Mélanges linguistiques** care merg pe urmele (sau înaintea ?) cercetărilor întreprinse de Al. Rosetti în anii 1974—1976.

Dar ce surpriză ! În ciuda trecerii anilor şi a schimbărilor de perspectivă şi de metodă, experimentatul om de ştiinţă se arată constant interesat de cîteva probleme de teorie şi de operaţie lingvistică. Dacă în 1947, atrăgea atenţia asupra „interpretării grafiilor duble din textele scrise" (reluînd şi precizînd idei din **Recherches sur la phonétique au XVI-eme siècle,** Paris 1926), aceleaşi preocupări, de astădată incitate de alte intervenţii sau de alţi preopinenţi, apar în **Linguistica,** p.p. 144—145, 146—147, **Études linguistiques,** pp. 50—51, **Mélanges linguistiques,** pp. 82 urm. („pour fonder une théorie cohérente de l'interpretation des graphèmes des textes écrits", p. 87). Problema cuvîntului constituie o dominantă preocupare a lui Al. Rosetti. După ce, în 1943, publică volumul **Le mot. Esquisse d'une théorie générale** (Copenhague — Bucureşti), autorul revine, în repetate rînduri, asupra definirii conceptului : în 1944 (BL XII, cf. **Mèl.** 1947, pp. 17—19), în 1947 **(Linguistica,** pp. 11—46), în 1965 **(Et.,** pp. 31—34) şi în 1971 **(Mél.,** pp. 59—61). El subliniază existenţa cuvîntului ca entitate ultimă a limbii, avînd sens şi formă independentă („on ne doit pas aller au delà"!). Aceeaşi atenţie acordă Al. Rosetti problemei neutrului românesc. Intrată mai tîrziu în preocupările sale întrebarea „pourquoi le roumain possède-t-il un neutre ?" este examinată în perspectiva istoriei limbii române, în **Linguistica,** pp. 83—92, **Et.,** pp. 59—71, **Mél.,** pp. 75—81. Ideea-cheie a autorului este că româna şi-a constituit un gen neutru, reintroducînd distincţia [± Animat], în baza unei tendinţe generale a limbilor spre motivaţie, spre stabilirea legăturii dintre formă şi substanţă (aşa cum preconiza L. Hjelmslev). Dar ceea ce caracterizează neutrul românesc este substanţa lui: în clasa neutrelor nu apar decît substantive [—Animat] („le neutre a été créé en roumain, pour exprimer l'inanimé, car il n'y a pas d'animés, en roumain, pour exprimer l'inanimé, car il n'y a pas d'animés, en roumain, qui soient du neutre", **Et.,** 62). Această constatare fundamentală am făcut-o şi noi, atunci cînd în **Individualitatea limbii române,** 1965, p. 17, vorbeam despre „incompatibilitatea dintre animat şi neutru", în limba română, dar autorul incontestat al ideii că neutrul se distinge de celelalte genuri prin conţinut este profesorul Al. Graur. Lui Al. Rosetti îi aparţine însă iniţiativa de a pune în relaţie genul neutru şi „genul" personal („le roumain a un sens aigu de l'animé et de l'inanimé", **Et.,** p. 64), în măsura în care amîndouă sînt rezultatul aceleiaşi „tendance à la motivation".

Semnificative sînt, de asemeni, stăruinţele istoricului asupra unor aspecte diacronice ale românei. De la un volum la altul, interesul lui Al. Rosetti pentru raporturile romanităţii româneşti cu limbile balcanice duce la precizări de ipoteze şi de puncte de vedere. Capitolul **Histoire du roumain et des langues balkaniques** prezent în toate aceste **Mélanges** cuprinde, în 1947, importante cercetări de detaliu (rotacismul, tratamentul grupurilor lat. **ct, cs,** vocabular). Mai tîrziu, autorul înglobează, aici, prezentarea concepţiei sale asupra unor probleme generale de evoluţie şi de structură, profesiunea sa de credinţă. Iată-l apărînd „uniunea lingvistică balcanică" **(Linguistica,** pp. 213—217), precizînd frontierele mobile ale latinei balcanice, stabilind aportul latinei la constituirea comunităţii sud-est europene **(Et.,** pp. 130—142), tot astfel cum reia, periodic, în împrejurări diverse, problema elementelor „autohtone" din română **(Mél.,** 1947, pp. 342—356. **Et.,** pp. 125—129. **Mél.,** pp. 109—113). Autorul apără cu grijă exactitatea datelor cronologice şi geografice ale constituirii româneşti **(Et.,** pp. 130—142), subliniază continuitatea ei latină („la continuité est un fait essentiel...: le latin a été transmis de père en fils ou d'une génération, à l'autre, sans interruption", **Et.,** pp. 115), originile şi periodizarea dezvoltării ei. Îi datorăm, astfel, lui Al. Rosetti o viziune structural diacronică a limbii române.

Urmărind aceste **Mélanges** ale profesorului Al. Rosetti reluăm firul trecerii sale prin ani şi prin evenimente. Îl vedem, bunăoară, din ce în ce mai preocupat de aspectele generale ale ansamblului de fapte, mai aplecat asupra ideii şi asupra metodei, apărînd tot mai pasionat adevăruri stabilite, fundamentale, interesat de amănunte semnificative. Ce altceva ar putea justifica prezenţa, în aceste **Mélanges,** a unor consideraţii teoretice asupra „fonologiei generative" **(Mél.,** p. 97) sau seria de articole despre gramatica generativă **(Et.,** pp. 34—44) decît intenţia de a verifica utilitatea unor metode noi de investigaţie? Ce rost au aceste studii despre „formulele magice" ale românilor **(Mél.,** pp. 114—123) decît acela de a anticipa viitoarea sa lucrare despre **Limba descîntecelor româneşti** (Buc. 1975)? Dar această subliniere a exactităţii datării primelor traduceri religioase din slavă (1530—1558) nu însemnează certificarea documentară a ipotezelor sale? Al. Rosetti se verifică şi se confirmă, însoţindu-şi, reexaminator, lucrările în timp. Toate aceste **Mélanges** conţin avatarurile autorului de-a lungul anilor: a fi pururi altul şi mereu el însuşi.

Iată de ce ne întrebăm, în faţa acestei serii de voluminoase **Mélanges,** dacă ele sînt resturi de atelier din marile ansambluri ale meşterului sau bucăţi solide anticipînd construcţii viitoare. Ne dăm însă seama că timpul nu are prea mare efect. Autorul lor. Al. Rosetti, rezistă, ca o stîncă neclintită a raţiunii riguros ştiinţifice şi a adevărului, împotriva mareelor, a valurilor şi a furtunilor. Acestea din urmă, toate, sînt efemere.

Alexandru Niculescu

P.S. Un cuvînt de laudă şi de recunoaştere i se cuvine lui Aurel Nicolescu, cercetător la Institutul de etnologie şi dialectologie din Bucureşti, care a însoţit, cu fidelitate şi diligenţă, ultimele două **Mélanges.** Contribuţiile lui la revizuirea şi la corectarea textului, la alcătuirea indicelui bogat şi exact, se dovedesc a fi fost deosebit de utile.

Actualitatea literară

„Legăturile principale ale istoriei scrisului românesc"

DINTRE toate istoriile literare ale lui N. Iorga, cea mai puțin cunoscută (și nereeditată pînă de curînd) rămîne **Introducerea sintetică** din 1929, cu siguranță, alături de **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea,** una din capodoperele autorului, prin plinătate epică și savoare portretistică, într-un stil inimitabil, de cronică întîrziată și de cantemirească erudiție, evocator, vehement, suav și sarcastic. Aproape necitată (ca să nu zic necitită), oferă la fiecare pagină o delicioasă lectură. E o culegere de parimii și o didahie laică, o carte populară de înțelepciune și o istorie ieroglifică. Pare operă de memorialistică mai degrabă decît de critică, trăind din mișcarea tacticoasă a frazei, încăpătoare și hibridă ca un muzeu de antichități, și din fulgerări de maliție care-și lasă scrumul printre rînduri. Totul e privit de sus, de la înălțimea unei experiențe care-l face pe N. Iorga să pară înțelept și, poate, puțin sceptic, supărat pe lumea nouă, speriat de declinul moravurilor și al literaturii pe care el îl pune (suflet paseist incurabil, om vechi prin structură) pe seama civilizației moderne.

Ce să citezi mai întîi, fără a sacrifica nimic important? Portretul cunoscutului personaj din nuvela lui C. Negruzzi e refăcut într-o singură frază, îmbogățit, nou și cu cît mai complex: „Cineva care a venit după Petru Rareș, Alexandru Lăpușneanu, fiul femeii din Lăpușna, care însă avea ambiția părintească iar nu amintirea stării umile a mamei sale, Alexandru-Vodă, care este desigur ucigătorul de boieri pe care-l cunoaștem dintr-o operă literară care va dura, și care în același timp, este un foarte bun gospodar, un om foarte religios, ba chiar cu unele sentimente duioase, aproape lirice, pentru nevasta lui, Ruxandra, fata lui Petru Rareș și a Elenei Ecaterina, căreia-i comanda prune uscate din Ardeal, el, ale cărui acte de cruzime trebuie, de altfel, puse pe socoteala bolii ce-l ducea spre orbire și a neastîmpărului boierilor din vremea lui — a vrut și el să aibă o mare cronică imperială bizantină". Acumulările de variate lucruri dau senzația de bogăție. Înainte de romanul lui M. Sadoveanu despre epoca lui Vasile Lupu, Iorga zugrăvește și el ambițioasa domnie, încercînd a explica atmosfera caracteristică din Moldova secolului XVII prin raport cu aceea din provincia poloneză unde (acesta e elementul esențial) învățaseră cărturari moldoveni, ca Miron Costin: „O Polonie pe treisferturi anarhică, în care tropoteau caii și se petreceau scene aspre la sfîrșitul ospețelor. A trăi într-un fund de Polonie, atunci, era cu totul altceva decît viața ce se putea duce în Moldova, unde veneau la ospețe boierii în hainele lor lungi orientale, unde petrecerea era tacticoasă, și, cînd, la masă, se îmbătau oaspeții, era fără zgomot, fără scandal. De aceea, uimirea alor noștri cu prilejul nunții lui Timuș, fiul hatmanului căzăcesc, cu frumoasa Ruxanda, fata lui Vasile Lupu, cînd mirele nu vorbea cu nimeni, nici măcar cu viitoarea lui soție, nici cu socrii, cînd sta în colț, cum zice un contemporan, «ca un lup în tufiș» și-și mînca unghiile, cînd rudele care veniseră cu el, **druștele,** s-au îmbătat în așa fel încît au trebuit să fie scoase la mijlocul mesei, iar nu la sfîrșit, cum cerea buna cuviință, iar cazacii de rînd alergau prin Iași, și necăjeau pe cei dintîi negustori evrei pripășiți acolo. A fost o mirare la curtea imperialului Vasile Lupu să aibă un ginere de această calitate".

Se știe ce scene a tras Sadoveanu în romanul său din astfel de sugestii.

Dimitrie Cantemir e evocat de pe un portret, în felul de mai tîrziu al lui G. Călinescu: „Un portret de tinerețe prezintă complexitatea, cu elemente de Orient și de Occident, a acestui spirit remarcabil, unic. În cap un turban, dar nu capul ras cu șuviță, ci plete mari de perucă, ce i se coboară pe umeri, după moda lui Ludovic al XIV-lea: mustăți scurte, barba rasă, pe cînd turcii, pe vremea aceea, o purtau plină. Cantemir face deci unele concesii portului turcesc, dar, încolo, tot felul lui de a se purta este al apusenilor. La gît o cravată înnodată ca la Paris, pe cînd trupul, cuprins într-o haină de brocart pe talie, se prezintă sub un aspect veneto-constantinopolitan; la brîu, o sabie turcească, îndoită. un hanger".

După ce evocă, altădată, rolul femeilor în cultivarea romanțurilor de aventuri (ca și Thibaudet în **Le liseur des romans),** Iorga explică prin răspîndirea noii literaturi schimbarea la față a domniilor și a domnilor, apariția, în urma unor voevozi așezați și cumpătați ca Alexandru cel Bun sau Mircea cel Bătrîn, a altora cu suflet eroic și aventuros ca Mihai Viteazul.

Extraordinare lucruri spune N. Iorga despre viața tipăriturilor, el avînd un simț special pentru frumusețea slovelor vechi, a hîrtiei îngălbenite, năpădită de praful din arhive, pe scurt a laturii materiale în cultura de odinioară: „De aici vine un fapt pe care l-am constatat în Ardeal nu o dată: în biserici părăsite, prin praful îngrămădit de sute de ani poate, iese din cînd în cînd cîte o foaie cu acea slovă mare, hotărîtă, în care recunoști imediat Cazania lui Varlaam. În biserică nu se mai slujește, glasurile au amuțit de multă vreme, în cuprinsul zidurilor pustii s-a îngrămădit pulberea uitării din an în an, din deceniu în deceniu, din secol în secol, și cu toate acestea nu mor foile din Cazania lui Varlaam, care arată ce legături existau cîndva între toți românii din toate satele cuprinsului românesc..."

Fără a analiza estetic opere, continuînd a vedea tot timpul în literatură o instituție națională, în legătură cu spiritul vremii, cu societatea și cu morala ei, istoricul dă totuși și judecăți mai direct literare, pentru epocile mai recente în special. Ele decurg de obicei din observații asupra originii autorilor. Principiul e discutabil, dar rezultatele produc uimire. Poezia lui Coșbuc e pusă în relație cu spiritul grăniceresc din Ardealul secolului trecut; pasiunea socială a lui Vlahuță i se pare a izvorî din sentimentul lui de aparținere de o clasă inferioară (de aici mizantropia, zîmbetul crud și disprețuitor, masca melancolică); Delavrancea e văzut ca reprezentantul tip al „grînarilor" din marginea capitalei („el a apucat sufletul țăranului, dar înconjurat de aventură, cum îl reprezintau acești grînari, mergînd din sat în sat pentru a se întoarce acasă cu carul plin de povești"); Bolintineanu, dintr-o familie macedoneană, „este un om fără o clasă definitivă", nici țăran, nici negustor, nici boier, nici nou, nici vechi, semănînd a arendaș pînă și în felul în care lucrează limba ca pe o moșie ce nu este a lui; în fine, „de cîte ori se apropie cineva cu spiritul liber de Alecsandri, se pare că se găsește dintr-odată într-o odaie în care, pe o ușă, vine o mireazmă de iatac al secolului XVII iar pe alta năvălesc parfumurile cele mai la modă ale romantismului francez de la 1840". Aceste caracterizări, și altele, nu sînt totdeauna juste, deși conțin o oarecare notă de adevăr, însă plasticitatea expresiei le face absolut remarcabile.

ÎN CIUDA unor asemenea mari însușiri artistice, **Introducerea** lui nu s-a bucurat de ecou la apariție și nici după aceea. Lucrul se explică atît prin neaderența autorului la spiritul contemporan, cît și prin neaderența contemporanilor la spiritul lui. G. Călinescu, rezumînd ca de obicei, în maniera lui pregnantă, atitudinea generală îl înfățișează pe N. Iorga ca pe un „tip anacronic de diac, de întocmitor de letopisețe, pe baza unei cantități enorme de izvoade", „Un Macarie sau un Azarie compilînd pomelnice", a cărui „metodă genealogică" nu se potrivește deloc „literaturii interioare" ce începe în romantism și se continuă pînă azi. Frumos și exact! Instrumentele istoricului literar au dat greș cînd s-au aplicat literaturii noi. Împrejurarea aceasta însă s-a răsfrînt și asupra unor cărți în care, ca în **Introducere** sau ca în **Istoria literaturii în secolul XVIII,** metoda lui își găsea totuși cea mai nimerită aplicație. Cel puțin în parte: două sute de pagini din două sute cincizeci ale **Introducerii** se referă la literatura de dinainte de 1820, unde N. Iorga rămîne suveran, fiind o încercare de a zugrăvi „istoria sufletului românesc oglindit în istoria literaturii românești", cum spune autorul însuși cu o admirabilă formulă. Intuiția extraordinară, de cîte ori avea în față o personalitate sau o operă veche, modul global în care trata literatura, specificul cultural și istoric al criticii lui, perfecta cunoaștere a tuturor izvoarelor, îi ofereau lui N. Iorga chei foarte potrivite pentru marile porți în lemn fastuos împodobit ale secolelor XVI—XVIII, dar care nu mai intrau în broaștele fine ce ferecau intimitatea artistică a secolelor din urmă. Noi n-am avut un cititor mai bun decît el de hrisoave, scrisori, legende folclorice, cronici și romanțuri medievale; și nici unul mai opac la speciile artistice noi. Erau, la mijloc, și o nepregătire sufletească pentru modernitate, și o concepție prea strîmtă, îmbibată de puritane prejudecăți, și drastic intolerantă. N. Iorga avea antene pentru tot ceea ce, înainte de romantism, era reprezentativ pentru spiritul național, dar nu vedea caracterul reprezentativ în legătură cu valoarea estetică. Un Macedonski sau un Arghezi, reprezentativi pentru că sînt geniali, îl puneau în încurcătură tocmai prin ceea ce, în firea și în opera lor, ținea de individualism, de excepție, de insolit. Cîtă vreme literatura nu s-a desfăcut, în sînul culturii, de elemente eterogene, iar cultura, la rîndul ei, putea fi gîndită deopotrivă în latura materială și spirituală, Iorga le-a acceptat cu o familiaritate înțelegătoare. De aceea o exclamație întîmplătoare a lui Rareș, o baladă anonimă, un manuscris juridic, un obicei, un vestmînt, o străveche lingură de lemn sau o armă din nu știu ce îndepărtat secol le pricepea numaidecît, le corela fără greutate și le citea cu emoție, în vreme ce o poezie ori un roman contemporan nu găseau în sufletul lui nici o rezonanță. Sau, dacă găseau una, era o mișcare de respingere pătimașă. Istoria literară a lui N. Iorga e mereu o istorie a culturii și a civilizației, a instituțiilor și moravurilor, și niciodată a operelor individuale.

O a doua piedică în calea gustului lui o alcătuiește sumara filosofie istorică pe care istoriile literare și campaniile de presă i le-au clădit. Pretutindeni, N. Iorga vedea motorul dezvoltării noastre culturale ca o luptă între un fond indigen și o formă străină de împrumut. Nu e prea simplu? Și Ibrăileanu, și Lovinescu descriau evoluția în funcție de aceiași poli, dar cu mai mare subtilitate. Iorga o reducea, ca la o schemă universală, la cei doi termeni antinomici, oarecum satisfăcători pentru începuturi, imposibil de folosit ulterior. Și încă: acești termeni își schimbau, sub condeiul lui, treptat și pe nesimțite, sensul. Dintr-o opoziție autohton-străin, se ajungea curînd la altele: țărănesc — netărănesc, popular — cult, spontan — livresc, sănătos — decăzut. În secolul XVII, opunerea franciscanismului (cum numește Iorga tendința naiv-populară) și a cărturărismului renascentist putea încă juca un rol de caracterizare: pe de o parte Varlaam, pe de alta Miron Costin. Dar, la 1900, justificarea orientării sămănătoriste, ca singura întemeiată pe adevăr istoric, împotriva oricărui modernism, însemna o exagerare tendențioasă care nu se mai sprijinea pe fapte, ci pe idei preconcepute.

Introducerea sintetică apărea într-un moment cînd ciclul istoriografic al lui N. Iorga era practic încheiat. Este, împotriva titlului, concluzia și testamentul istoricului literar („vreau să încerc, în afară de cadrele pe care le-am întrebuințat pînă acum, deci în niște cadre cu desăvîrșire noi, marile legături, pe care nu le-am văzut nici eu așa de clar ca în momentul de față...., legăturile principale ale istoriei scrisului românesc"). Conținînd numeroase „revizuiri" tacite față de volumele anterioare, ea schițează și o teorie a specificului național (în linie tradiționalistă) ce ar merita o discuție separată. Prin concentrare, neobișnuită la abundența imaginativă a lui N. Iorga, prin mulțimea ideilor și înălțimea privirii, **Introducerea** e o operă excepțională.

Nicolae Manolescu

N. Iorga, **Istoria literaturii române: Introducere sintetică,** cu o postfață de Mihai Ungheanu, col. Arcade, Ed. Minerva 1977.

Vlad Mușatescu

„De-a bíza"

(Editura Albatros)

■ CU o copertă naivă, în chipul lui Douanier Rousseau (de Vasile Olac) publică Vlad Mușatescu („aproximativ"...) ultimul din volumele de **Jocuri ale detectivului Conan.** Despre autor, ziarist cu state vechi de serviciu, acum romancier pseudo-polițist, s-a mai vorbit, și dacă e să ne luăm după ritmul creator (cam o carte pe an) vom avea și de azi înainte prilejuri de a-i semnala noi apariții. Deși apărută în colecția „Aventura", nu prin substratul enigmistic izbește cartea lui Vlad Mușatescu și în general proza lui. E desigur aci o scurtă senzație de „roman-policier", oarecare „suspans", emoție provenită, în fine, din evenimentele insolite. Însă pe deasupra acestei note, de altfel întotdeauna simpatice, fiindcă polițismul e la Vlad Mușatescu cordial și nu din domeniul cruzimii, stă intuiția moralistă. Prozatorul e interesat de moravuri, cum am mai spus, și contemplă umanitatea cu un ochi burlesc, care nu iubește dizarmoniile și excesul. Hippy autohtoni, șmecheri de bulevard, escroci de toate soiurile i-au prilejuit lui Vlad Mușatescu caricaturi de neuitat. Prozatorul e burlesc (adică jovial cu măsură gigantă în expresie) și caricatural, văzînd umanul în aspectul schemei teribile ori patibulare. Punctul lui de vedere e așadar moralist și retoric, prezentînd cu o cordialitate înșelătoare tipurile extravagante, spre a le pune într-o rază și mai distrugătoare. S-a observat că aceste romane (care se încheie acum cu **De-a biza)** n-au unicitate, sînt oarecum monotone și conțin evenimente neverosimile. Însă nota prozei lui Vlad Mușatescu este convenția. Autorul e un ludic care își exercită stilul în sine, după legile ipotezei și ale gratuității pur lexicale, de unde scoate efecte inconfundabile.

A observa că un eveniment nu e verosimil e cu totul în afara domeniului acestei literaturi care admite „jocul" în sine, cu efect artisticește moralizator. Fiind un ludic, Vlad Mușatescu nu poate trăda regula convenției. Aceeași lume, aceeași schemă de investigație, aproape aceleași reacții de un umor parodic extraordinar. Nu manierism, ci ludicitate, nu inverosimil, ci respectarea inventivității convenționale. Însă baza propagării în public a prozei lui Vlad Mușatescu e neîndoios stilul. În sprijinul prozei de moravuri, aproape picarești, Vlad Mușatescu aduce o tehnică insolită, rară în literatura română, unde parodia și-a făcut loc cu greutate și niciodată în asemenea proporții.

Stilul lui Vlad Mușatescu este jovial și bufon, ironizînd acel limbaj șablonard al unor categorii umane de azi. Două sînt domeniile pe care le parodiază autorul cu o vivacitate frenetică. Din limbajul unor gazetari a luat acea solemnitate perifrastică și găunoasă, neologistică, pînă la ininteligibil și baroc. Mai e apoi acel limbaj aproape argotic, „mistocăresc" (zice Vlad Mușatescu) al unor tineri din ziua de azi, fără instrucție, care vor să pară cu tot prețul „deștepți". Și, în fine, acest limbaj cu sintaxă contradictorie unde efectul umoristic vine din negația succesivă a termenilor combinați: „nasturele fără găuri", „Vadul cu pești — inexistenți, dar scumpi", „Super-Bombița", „dificultăți auto, însă pasagere".

Și mai este ceva: Vlad Mușatescu a creat un personaj bufon, pe jumătate ziarist, pe jumătate romancier cu veleități detectivistice, scriitor fără operă care se canonește mereu să-și termine romanul pe care îl scrie de patru cărți încoace, mare gurmand, la proporții pantagruelice, însă diabetic și ca atare supus regimului de slăbire. Etern înfometatul Al Conan Doi e un erou indimenticabil, un picaro mult mai cordial, ascunzînd o față gravă și „stressată" (vorba lui Vlad Mușatescu) îndărătul bufoneriei sale simpatice, un personaj ludic, nepereche în proza umoristică românească de azi.

Artur Silvestri

Proza

Fantasticul poetic

Ana Blandiana

CINE judecă după aspecte exterioare va vedea în aceste pagini de proză ale Anei Blandiana doar expresia unei travestiri. Căci atmosfera e aproape aceeași cu a liricii sale, iar o serie de teme ale poeziilor sînt și ele de regăsit, sub felurite înfățișări.

E cazul de a privi însă mai în adînc pentru a înțelege că preocupările din **Cele patru anotimpuri*)** nu puteau fi slujite decît cu mijloacele prozei.

Poezia adună esențe, contrage sensuri, comprimă, pe cînd proza dimpotrivă : amănunțește, dezvoltă, oferă cîmp unor deveniri. Iar aici este vorba de experiențe sufletești ce implică o **desfășurare**, antrenează un **proces** și capacități de proiecție pe o pînză larg desfăcută.

Toate patru narațiunile cresc din senzația unei contrarieri interioare autoarea, eroina mai bine spus, are sentimentul labilității lumii concrete, mereu concurată, în reprezentările sale, de răsfrîngerile imaginarului sau ale stărilor de vis. Trăită în aceste planuri realitatea din afară dobîndește reliefuri și înfățișări modificate, etern-fluctuante, care îi apar însă naratoarei pline de sens ; ele îi aduc întrebarea dacă avîntarea în imaginar sau scufundarea în vis nu sînt de fapt o **trezire** la o percepere îmbogățită și cu mult mai vie, mai proaspătă a realului, în forme care presupun o tehnică a inițierii : „Atunci a început. Da, acum îmi amintesc precis că în secunda aceea a început, cu acel rău care era de fapt o violentă plăcere și cu acea clipă de derută și de abandon. Nu cred că am leșinat și totuși știu precis că m-am trezit, vreau să spun că, fără să fi avut senzația că-mi pierd cunoștința. am avut sentimentul clar că mi-o recapăt, atunci cînd a trebuit să privesc cu atenție o față prea aplecată peste mine pentru a putea deosebi mai mult decît o pală alburie cu două adînciturl albastre, hipnotice."

De pe acest promontoriu sînt executate nenumărate plonjări în ceea ce am numi irealitatea imediată, ca să reluăm expresia unui posibil antecesor literar al Anei Blandiana, o irealitate care potențează însă realul, îi adîncește și clarifică înțelesurile, cum notează chiar autoarea la un moment dat, dezvăluindu-ne că urmărește un program : „Fantasticul nu e opus realului, este doar o înfățișare mai plină de semnificații a acestuia".

Deosebirea de M. Blecher, la care m-am referit adineauri, e că acolo era o despuiere nemiloasă, plină de cruzime a conștiinței pînă la impresia de halucinație, pe cînd dincoace propulsarea în ireal e susținută de o irepresibilă fervoare vitală. În contact cu atîtea reprezentări ale morții, ale descompunerii, ale agresării viului, senzația de morbiditate totuși nu se instalează pentru că simțurile percep avid toată excitația naturii, extraordinară dezlănțuire de culori și sunete, de miresme și miasme, venind de peste tot. Intensitatea comunicării cu natura amețește conștiința pînă la epuizare și abandon, amestec de bucurie și durere, stare difuză de unde poate începe saltul în ireal : „Cum aș putea să vă explic senzația aceea, sau acel sentiment ? Mai mult decît o bucurie, un fel de isterie tăcută și derulată cu încetinitorul a simțurilor intrate în rezonanță atît de perfect încît efectul atinge în intensitate durerea, iar lacrimile care stau din clipă în clipă să pornească sînt pe cît de nestăpînite pe atît de confuze [...]. Nu cred că, presupunînd că cineva m-ar fi întrebat în clipa aceea dacă mi-e rău, i-aș fi putut răspunde sincer. Îmi era rău, evident și, totuși, dacă aș fi vrut să fiu sinceră, ar fi trebuit să mărturisesc că mi-e și foarte bine. Nu-mi era rău, simțeam pur și simplu pămîntul urcînd prin mine, cotropindu-mă. Și, pentru că senzația acestei senzuale invazii era prea bruscă și prea violentă. a trebuit să mă așez jos și atunci m-am lăsat pe coșul acela de salată. Atunci a început. Da, acum îmi amintesc precis că în secunda aceea a început..."

Spuneam că materia acestor proze reclamă totdeauna o **desfășurare**, structurarea pe o traiectorie care invariabil conduce în fantastic. Prima porțiune aparține însă realității obiective și arta cu totul remarcabilă a scriitoarei este în organizarea trecerilor dintr-un plan în celălalt. Distribuie efectele cu simț desăvîrșit al adecvării și gradației, pornind totdeauna de la o stare de conștiință care legitimează psihologic toată desfășurarea, conform principiului enunțat că fantasticul nu este opus realului. De fiecare dată, inițial, aparența e de normalitate („După-amiaza aceea nu părea să fie altfel decît atîtea altele") atît că, psihic, survine mereu cîte un eveniment conturbator. În **Capela cu fluturi** eroina iese din casă alungată de o senzație de sufocare provocată, are impresia, de „mirosul înnecăcios care pătrundea de afară". Ajunge într-o piațetă pustie unde, ca și în alte rînduri, e ispitită să viziteze o ciudată biserică pe care totdeauna o găsea încuiată. Acum e deschisă, primul fapt neobișnuit, dar nu încă nenatural. și pătrunzînd înăuntru constată că acolo, de undeva, din întunecatele bolți, ninge. Eroina avansează în miracol dînd peste un perete mișcător format din mii de fluturi care-și agitau aripile ritmic. Vrea să se „trezească", socotindu-se prizoniera unei halucinații, iese iarăși în parc, dar fără panică, împăcată cu factura acestor „întîmplări" („Evident, nu mă miram. Mergeam automat cu un fel de indiferență, care adesea seamănă cu forța") care-i puteau contraria logica dar nu și dispoziția sufletească. Ajunsă acasă. reîntîlnește încă de pe scări mirosul insuportabil. ce o gonise pe străzi. și deschizînd usa își vede pisica urcată pe masă și ținînd în gură un imens fluture negru.

Marea viziune a descompunerii materiilor din **Orașul topit** e tot răsfrîngerea unei stări interioare : (o „stare de ciudată somnolență, izvorîtă poate dintr-o acută oboseală a trupului, poate dintr-o îndelungată istovire a spiritului") extinzîndu-se acaparant, pînă la cuprinderea întregului orizont. La fel, la început, e numai o părere, o senzație vagă în aer că s-ar putea petrece un lucru neobișnuit, o mișcare indistinctă, pînă ce ochiul ajunge să „vadă" limpede întîmplarea de necrezut : muchiile zidurilor se alungesc, alunecă, se înmoaie, clădirile se rotunjesc, curg, străzile se lichefiază și pornesc la vale în albii care și ele își pierd marginile, se împrăștie într-o masă vîscoasă în necontenită răspîndire. Formele, culorile se învălmășesc într-o cosmică dizoluție neiertătoare căci „cerul însuși începuse să curgă, lichefiat albastru".

Neliniștea, tensionarea angoasantă, acea stringere de suflet cu care pășim în tărîmuri unde explicația logică nu ne poate folosi la nimic, iată elementele din care se compune în mare parte climatul psihologic al povestirilor, fără a-l covîrși totuși. Spiritul își găsește mereu puncte de sprijin în tentativa cunoașterii, își taie nedescurajat ocheane fermecate spre lumi paradisiace **(Amintiri din copilărie)**, năzuie la o ieșire către un liman senin și lipsit de amenințare.

Să numim una din însușirile de prim ordin ale scriitoarei : aptitudinea pentru fantasticul vizionar slujit de o excepțională imaginație poetică. Iar dacă ar fi să-i reproșăm ceva e tocmai gestul de a folosi prea des frînele, parcă intimidată de vastitatea propriilor resurse. Nu îndrăznește „totul" căci nu vrea să se piardă în abisurile chematoare care o tulbură. Brusc se trezește din „vis", își pune întrebări („cine erau fluturii ? de unde apăruseră?"), mereu amintindu-ne că totul e controlat, stăpînit cu rigoare estetică, dirijat lucid, fără febră. Dar ce sărbătoare a stilului este scrisul prozatoarei. ce rafinată împletire de sugestii poetice. în fastuoase desfășurări care așează cartea în rînd cu tot ce a dat mai prețios literatura noastră în direcția fantasticului.

G. Dimisianu

*) Ana Blandiana, **Cele patru anotimpuri**, Editura Albatros, 1977.

Eseu

Călătoria — aventură interioară

UN public numeros îmbrățișează cu entuziasm cărțile de călătorie, poate pentru a compensa în imaginație sedentarismul. Caută în ele pitorescul peisajului, informația culturală, socială, istorică, variația tipologiilor umane, cu sentimentul că se poate cunoaște lumea din vîrful condeiului. Personal nu agreez genul, mi se pare, oricît de amănunțită ar fi relatarea reporterului, că realitatea e sacrificată de dragul unor generalizări pripite, menite să satisfacă o curiozitate superficială. Prefer în locul unui reportaj din India, **O călătorie în India** a lui Forster, pentru că romanul definește un mediu, o societate, un decor prin relațiile umane pe care le generează. Aflu mai multe despre Japonia din proza lui Kawabata decît din jurnalul unui turist, fie el chiar un foarte inteligent și fin observator al vieții. N-am făcut această mărturisire doar pentru a-mi etala preferințele literare, ci pentru a explica de ce chiar pentru un cititor neinteresat de impresiile de călătorie, cum mă declar a fi, ele pot avea, în anume circumstanțe, un element de atracție : evoluția unei subiectivități în funcție de dinamica spațiului.

Este ceea ce contează în primul rînd în urmărirea jurnalului și a falsului jurnal de călătorie ale lui A. E. Baconsky*) Pentru cunoașterea poetului lectura acestor pagini are o incontestabilă valoare. Nu aflu mai nimic despre Bulgaria, Coreea, Italia sau Franța, care să nu fi fost dinainte aflat sau intuit, dar pătrund în universul existenței unui scriitor, mi se comunică direct o stare de tensiune precreatoare pe care volumele de versuri și proză ale lui A. E. Baconsky o presupun dar nu o dezvăluie. Personalitatea sa se lasă privită cu mai puțină discreție fără veșmîntul esențializat al artei.

Ca turist, poetul nu se îndepărtează prea mult de sine, nu se supune peisajului sau ambianței umane schimbătoare, nu se abandonează reliefului obiectiv al lucrurilor. E foarte palpabil în **Remember** egoismul, egocentrismul fără de care nici o subiectivitate creatoare nu poate însufleți lumea. Oriunde s-ar afla, la Tîrnovo, Phenian, Moscova, Salzburg sau Roma, traversînd stepa siberiană sau orășelele elvețiene, poetul este obsedat de caracterul literar al vieții, de șansele culturale ale peisajului, de valorile estetice incluse în realitatea contemplată. Tot ceea ce firea sa artistă vrea să asimileze și să prelucreze este aproape exclusiv de natură artistică. De aceea impresia de unilateralitate, de ușoară monotonie a narațiunii (Viena, Parisul, Italia, sînt în această carte niște uriașe colecții de artă în care rar se întrezărește o figură umană, un peisaj pur) și natura eseistică pe care o au notațiile (interesante microstudii despre Breugel, Velàzquez, Watteau și Rafael).

Călătorul este înarmat înainte cu informații necesare, bogate, în așa fel încît contactul cu locul, cu opera, cu atmosfera nu este decît un prilej de desfătare, de retrăire plină de voluptate a unor emoții simțite mai întîi mental, imaginar. Atunci cînd e luat prin surprindere emoția e plată, neinspirată. Ca de exemplu vizitarea muzeului Dostoievski din Moscova unde poetul notează rece, cîteva detalii, încercînd prin epitete banale să-și stîrnească sensibilitatea. Înfiorarea așteptată se petrece doar cînd reproducerea **Madonei Sixtine** a lui Rafael de pe masa de lucru îi amintește de această preferință a scriitorului și amănuntul stîrnește verva speculativă.

A. E. Baconsky e mai impresionat de un element abstract, livresc, decît de unul concret, direct. Se plictisește puțin cînd se vede nevoit să descrie un peisaj (foarte rare sînt clipele de extaz în fața naturii și ele au un ton liric căutat), dar devine locvace, sclipitor, cînd descrie un tablou, un monument artistic. În toată cartea abia se pot număra cinci-șase portrete (mai interesante ale lui Martînov. Montale și Celan, pentru că se sprijină și pe o cunoaștere anticipată a oamenilor prin poezia lor) ; orașele în nestăvilita lor agitație îi par călătorului aride, însuflețite cînd și cînd de o sugestie estetică, de o amintire culturală. În Bulgaria și Coreea unde informația sa literară este inconsistentă încearcă să smulgă de la interlocutori „legendele" locale pentru a umple spațiul concret de cel imaginar. În Italia, Austria sau Uniunea Sovietică, unde literatura și arta îi sînt familiare, călătorul se cufundă în contemplația propriei sale memorii stimulate de realitatea palpabilă. Într-un fel această realitate are în **Remember** o funcție strict aluzivă. Ea stîrnește vocația eseistică, așa cum un cuvînt, o sugestie poate anima o conversație. Pe călător nu-l interesează decît lămurirea propriului său sistem de valori, reflectarea spațiului exterior în interioritatea sa. Cineva vorbește despre un „complex calofil" în poezia lui A. E. Baconsky, de desenul artificial al infernului interior din **Cadavre în vid.** Mai puțin accentuat, dar foarte direct se exprimă această unidimensionare artistică a vieții în **Remember.** Așa cum Arcimboldo face portrete din legume exprimînd substanța vitală a eroilor săi, Baconsky ar fi trebuit să și-l facă pe al său din cărți și albume de artă. El nu se înflăcărează decît atunci cînd își poate sublima artistic senzațiile, cînd poate descrie cu oarecare distanțare emoții sedimentate. Călătoria este un prilej de reflexie mai mult decît de informare, un prilej de meditație mai mult decît de trăire. „A. E. Baconsky, spunea Mihail Petroveanu, plînge și surîde stilizat". Este ceea ce se poate afirma și despre felul său de a călători.

Dana Dumitriu

*) A. E. Baconsky : **Remember, Jurnal de călătorie.** Ed. Eminescu, 1977, ediția a II-a.

Critica

Teoria și practica

PRIN FORMAȚIE și structură Ion Vlad este teoretician literar, mai mult, adept nu numai patetic dar și laborios al celor mai recente metode de cercetare literară, popularizate, sprijinite și invocate cu o convingere masivă, nesovăitoare, fără dogmatisme însă și fără măcar umbra unei îndoieli, această solidă încredere în virtuțile științei profesate fiind totuși mai apropiată de tradiționalul spirit al dascălilor ardeleni decît de mobilitatea neliniștită a deschizătorilor de noi căi. Formula activității sale literare se mai complică însă și prin prezența altei note. Deosebindu-se de mulți alți teoreticieni, constant fideli Olimpului tuturor abstracțiilor, Ion Vlad urmărește cu o pasiune de tînăr critic foiletonist literatura la zi, comentînd-o sistematic în spațiul cronicii literare a revistei „Tribuna" și e cît se poate de instructiv de văzut cum articulațiile „sistemului" sînt permanent puse la încercare de realitatea vie a scrisului contemporan. Există în articolele sale o tensiune, chiar și o anume contorsiune, ce rezultă din desfășurarea acestei confruntări : între teorie și practică, între regulă și fapt, între ideile despre literatură și literatura însăși. Am întîlnit-o și în **Convergențe** (Dacia, 1972), și în **Lecturi constructive** (Cartea Românească, 1975) ; o regăsim în noul volum*). Unde capătă însă o formă neașteptată.

Dacă în precedentele sale cărți, convins de „interacțiunea organică a celor două discipline" **(Lecturi constructive)**, Ion Vlad tinde să îmbine critica și teoria literară, expresia convergenței lor fiind lectura („act de afirmare a valorilor și ideilor și de continuă revenire la operă prin **re-citirea** ei fidelă"), observăm acum o sensibilă deplasare de interes în favoarea teoreticului : din „sinteză" a celor două atitudini, lectura se preface în obiect de studiu. Este termenul cel mai des întîlnit : noțiunea de „lectură" domină, ca o zeitate trufașă investită cu puteri absolute, paginile cărții lui Ion Vlad, închinîndu-i-se totul. Primul capitol se numește astfel **Lectura și cărțile ei,** cuprinzînd secțiuni ce poartă titluri grăitoare pentru orientarea autorului ca și pentru adeziunea sa pătimașă : **Informație-lectură, Lectura și straturile operei literare, Text și lectură. Semn-text-comunicare literară, În spațiul lecturii, Sub semnul protector al lecturii, Lectura poeziei, Construcțiile lecturii.**

Susținînd „ o lectură prezidată de criterii și soluții", Ion Vlad vede în această activitate „ o aventură extraordinară a cunoașterii, o uluitoare călătorie în domenii varii, semne pregătitoare pentru înțelegerea, re-facerea și re-ordonarea textului revelator ca semnificații". Însăși existența literaturii e socotită dependentă de lectură : „poate că tocmai în acest spațiu pe care l-am numit lectură se decide destinul real al unei literaturi : ea se transmite destinatarului, cititorului", sau, cu alte cuvinte, „lectura creează opera, o face să existe, să se destăinuie ca sensuri, ca finalitate, ca posibilă descifrare și cunoaștere a lumii". **Citim pregătiți :** iată esența însuflețitelor pagini consacrate de Ion Vlad lecturii, a căror lectură (inevitabil cuvînt !) arată că de fapt accentul este pus pe preliminariile unei activități și nu pe conținutul ei. Este o atitudine de misionar, în exprimarea căreia se întîlnesc subtilitățile doctrinei și avînturile popularizării ei : „Întîlnirea cu textul literar încetează de a mai fi un act întîmplător în momentul cînd cititorul dispune de criteriile unei lecturi pregătite pentru relevarea comunicării literare (semne și semnificații), pentru descifrarea mesajelor comunicate în **sistemul de reprezentări** produse de creator. Parcurgem textul avînd să-l recreăm ca realitate semiotică, înțelegînd prin aceasta disponibilitatea operei pentru transmiterea unui număr de semnificații prin intermediul unui instrument de comunicare distinct. Cuvîntul devine semn iar semnul se unește în cadrul unor serii care dau reprezentări artistice : universuri create în unitatea operei literare. [...] lectura tinde să se constituie ca o **analiză,** descoperind gramatica acestui text și, prin urmare, constituenții săi activi, aceia care dau operei fizionomia ei distinctă în cadrul unui sistem de structuri literare deschise, mobile, permeabile la agenții extra-literari (istorie, raporturi umane, conflicte, determinarea destinelor operei, relațiile stabilite între protagoniștii ei etc.)".

Comentariile lui Ion Vlad, aflate sub incidența acestei preocupări, tind să devină astfel o lectură a lecturii ; mai cu seamă în cele despre volume de critică și istorie literară. Gelu Ionescu citește „epic", la N. Steinhardt se remarcă „un fel de hedonism al lecturii", I. Negoițescu este selectiv și revelator, avînd „vocația unei lecturi originale, nesupuse clișeelor sau autorităților mai mult sau mai puțin erudite", Dumitru Micu face (în **Gîndirea și gîndirismul**) o „lectură extrem de atentă, uneori chiar pedantă și didactică", la Ov. S. Crohmălniceanu sînt evidențiate concentrarea observațiilor, precizia asociativă, tendința spre refacerea unui „demers intelectual văzut **în întregul său",** eseul lui N. Manolescu despre Sadoveanu este „vizibil implicat în cadrul unor concepte care prezidează lectura". Contactul direct cu faptul literar, chiar dacă trebuie să înfrunte dispoziția teoreticianului de a transforma fiecare volum analizat într-un exemplu, rămîne decisiv pentru critica lui Ion Vlad. A cărei originalitate o dă tocmai amestecul acesta de analiză aplicată și de pledoarie abstract entuziastă pentru un termen, pentru un sistem, pentru o îndrumare metodologică. Atunci cînd punctul de plecare este totuși obstinat teoretic, articolele criticului rămîn exterioare. Eseul lui Zaharia Sângeorzan despre Sadoveanu are o „carență parțială", explicată de Ion Vlad prin folosirea metodei „tematologice", care „nu produce totdeauna sintezele scontate" : așadar, metoda face criticul, nu invers ! Cine folosește o metodă bună... Dacă în lucrarea Doinei Curticăpeanu despre **Orizonturile vieții în literatura veche românească** se observă existența unei plăceri a lecturii, aceasta nu e totuși raportabilă la descoperirea de „valori clasice în opera cronicarilor", ci la descoperirea unora „moderne" ; aglomerarea de cuvinte impozante, altădată, nu produce o apropiere față de textul comentat, ci îl îndepărtează **(Amintirile din copilărie,** notează autorul, „alcătuiesc eposul lui Ion Creangă, text și memorie, adică **ethos** fundamental al unui popor, cu înzestrările lui spirituale și cu istoria în care s-a aflat"). Din nou un adevărat „eveniment al cunoașterii" devine însă lectura romanelor lui D.R. Popescu, George Bălăiță, Constantin Țoiu : și aici **practica** se arată superioară „teoriei".

Mircea Iorgulescu

*) Ion Vlad, **Lectura : un eveniment al cunoașterii,** Editura Eminescu, 1977.

Poezia

Poezia directă

FORMELE **deschise** ale poeziei, adresarea directă, confesia liberă și spontană reprezintă și altceva decît o contestație, mai mult sau mai puțin manifestă, a formelor **închise,** întemeiate pe energiile sugestive și pe iradierea metaforică a suprastructurilor ; în egală măsură se poate spune că cele dintîi au și un rol ocrotitor al celor din urmă (chiar în vreme ce le contestă), le apără de efectele rele ale saturației, regenerînd sensibilitatea, receptivitatea noastră globală față de poezie. Formele directe vindecă (sau cel puțin amînă) efectele saturației provocate de poezia „profundă", cerînd un mare efort de inițiere și concentrare, sub regimul căruia, orice s-ar spune, nu se poate trăi în permanență. Mai ales dacă sîntem dispuși a observa că orice exces, fie și excesul unei incontestabile calități, devine prin el însuși suspect și degenerează în caricatură.

Am simțit nevoia acestei mici explicații înainte de a vorbi de ultima carte a lui Ioanid Romanescu*), un poet pe care l-am mai comentat, de vreo două ori, cu toată simpatia, și cu un sentiment de surpriză plăcută, stîrnit de prospețimea și directitatea afectivă a versului său lipsit de orice afectare, de antipatica morgă a celui care bolborosește oracular și „oficiază", indiferent dacă e cazul sau nu să o facă, în văzul lumii, obligîndu-ne să-i respectăm, în tăcere și reculegere, oficiul. În suferință dar și în alintare Ioanid Romanescu scrie azi o poezie a boemei, a boemei eterne, cu înălțimea și cu mizeriile ei de fiecare zi, cu minciuna și cu adevărul, cu puterea de ilùzionare și cu trezia și „trezirile" ei. Totul este autentic în ea, chiar și inevitabila fanfaronadă ; pofta nemăsurată de viață și sila de ea în egală măsură, totul este trăit și este „plătit", versul puternic, formula memorabilă și deopotrivă versul prost, răsfățul în gol, căderea în platitudine. Dar peste tot se simte un suflu curat, izbăvitor, care te face să-i îngădui poetului multe, să-i „ierți" multe, pentru că este poet, născut să fie așa, ilustrîndu-și destinul în bine și în rău, nepriceput să trișeze chiar dacă ar dori-o din toată inima, pentru a se vindeca de poezie și a redeveni un ins normal. Locurile comune — încă impresionante, din fericire — ale „vieții de poet" se mai însuflețesc odată, dovedindu-și vitalitatea orgolioasă în versificația amplă, plină de un sincer avînt, a lui Ioanid Romanescu. În apărarea poeziei, ca a celei mai nobile cauze într-o lume lucid-pragmatică, nu totdeauna dispusă să-i recunoască rostul fundamental, Ioanid Romanescu se ridică adesea, cu patos legitim, găsind cuvintele de o stîngăcie jucată și cu tonul (desigur eseninian, cum altfel ?) care emoționează : „Al dracului am fost, cu patimă în toate / — viața mea a curs întîmplătoare — / atîtea drumuri am avut în față / dar am ales mereu cîte-o cărare // n-am ascultat de nimeni niciodată / n-am calculat nimic — și nu e bine — / ce pacoste de om voi fi fiind ? și încă / nu-mi vine în pămînt să intru de rușine // iubirea am pierdut-o, azi cîte o străină / îmi pare mai frumoasă decît un cîmp de flori — / și nu sînt fericit, însă îmi spun în gînd : / Trăiască poezia și marii visători! // lacom eram cîndva de a avea în preajmă / prieteni de oriunde — / adesea la petreceri trompeta mea de aur / ca o femeie goală se clătina prin fum // oglinzile prin holuri mă-ntîmpinau mai strîmbe. / Copii mă porecleau în gura

*) Ioanid Romanescu, **Energia visului,** Editura Junimea, 1977.

mare — / astfel treceam nepăsător, aiurea / spre steaua mea bizar strălucitoare // azi mă feresc din calea celor dragi : / nervoase, în răspăr mi-s replicile toate, / mersul mi-a devenit ca al felinelor / ce se retrag să moară singure departe // am încercat suprema renunțare / dar moartea e perfidă și nu din vis ne fură — / mai bine, deci să ard pînă la capăt / decît să port cenușa poemului pe gură // al dracului am fost cu patimă în toate, / greșind fundamental de-atîtea ori / — și totuși printre fericiți mă număr — / Trăiască poezia și marii visători !".

Sigur că aceste lucruri s-au mai spus, dar inspirata dispoziție de a le mai „spune" odată, ca și puterea noastră de a le mai asculta odată cu ingenuă satisfacție, arată că e vorba de mai mult decît de o reluare și în nici un caz de o inutilă pastișă. Convingerea sfidătoare cu care sînt, încă o dată, nu numai spuse dar și trăite, reanimă gustul de poezie al cititorului, învingîndu-i blazarea. De n-ar fi decît atît și încă n-ar fi puțin.

Lucian Raicu

CALENDAR

- 19.IX.1973 — a murit **George Popa** (n. 1912)
- 20.IX.1896 — s-a născut **Scarlat Callimachi** (m. 1975)
- 20.IX.1901 — s-a născut **Baciki György**
- 20.IX.1910 — s-a născut **Tașcu Gheorghiu**
- 20.IX.1912 — a murit **N. Burlănescu-Alin** (n. 1869)
- 20.IX.1926 — a murit **Al. Sadi-Ionescu** (n. 1873)
- 20.IX.1937 — s-a născut **Petre Got**
- 20.IX.1940 — a murit **Constanța Marino-Moscu** (n. 1875)
- 20.IX.1946 — a reapărut, săptămînal, seria nouă a revistei „Contemporanul"
- 21.IX.1933 — a murit **Nicolae Milcu** (n. 1903)
- 21.IX.1944 — a apărut primul număr legal al ziarului „Scînteia".
- 21.IX.1961 — a murit **Claudia Millian** (n. 1887)
- 21.IX.1965 — a murit **C. D. Fortunescu** (n. 1874)
- 22.IX.1888 — s-a născut **Lucia Mantu** (m. 1971)
- 22.IX.1907 — s-a născut **Orosz Irén (Princz)**
- 22.IX.1910 — a murit **N. Volenti** (n. 1856)
- 22.IX.1914 — s-a născut **Alice Botez**
- 22.IX.1938 — s-a născut **Augustin Buzura**
- 23.IX.1872 — s-a născut **Alex. Cazaban** (m. 1966)
- 23.IX.1891 — s-a născut **V. G. Paleolog**
- 23.IX.1893 — s-a născut **Alfred Margul Sperber** (m. 1967)
- 23.IX.1896 — s-a născut **Oscar Walter Cisek** (m. 1966)
- 23.IX.1927 — s-a născut **George Sorescu**
- 24.IX.1900 — s-a născut **Isaiia Răcăciuni** (m. 1976)
- 24.IX.1900 — s-a născut **Dem. Bassarabeanu**
- 24.IX.1930 — s-a născut **Victor Nistea**
- 24.IX.1967 — a murit **Mihail Sevastos** (n. 1892)

Addenda la „Modalitatea este

OSCURTĂ perioadă de timp (10.II.1939—24.XI.1939) Camil Petrescu a fost director general al Teatrului Național din București.

În esență, prezența la conducerea primei noastre scene a celui care a scris **Danton** și **Bălcescu,** a avut valoarea introducerii unor reforme substanțiale în structura relațiilor ei instituționale, dar și aceea a unei viziuni teatrale moderne, de superioară ținută intelectuală, asupra actului dramatic. De fapt, în cazul directoratului susținut de Camil Petrescu, ambele aspecte se condiționează reciproc.

Momentul de restructurare artistică și culturală a Teatrului Național nu apare întîmplător în biografia lui Camil Petrescu. El este consecința logică a anilor ce au premers funcției sale de director general, cînd scriitorul, reprezentant de frunte al literaturii române interbelice, membru în Comitetul de lectură și în Consiliul de administrație al Teatrului Național, autor al unor controversate piese de teatru, cronicar teatral etc., acumulează o imensă experiență dramaturgică și, prin participare și observație, nu mai puțin o experiență administrativă. Pentru Camil Petrescu, ca și pentru alți scriitori din epocă, biroul directorului, scena, culisele, foaierul, într-un cuvînt viața cotidiană din incinta istorică a Teatrului Național bucureștean, reprezenta o altă „redacție", un alt centru de intersectare a tuturor științelor și originalităților artistice și literare.

E un aspect care poate fi dedus și din numeroasele ședințe ale Consiliului de administrație și ale Comitetului de lectură la care participa Camil Petrescu, între anii 1930—1938. Ele se desfășurau aidoma unor ședințe de cenaclu, în care, firește, scriitorul intervenea deseori cu puncte de vedere originale, în formulări inteligente și sintetice, consemnate în procesele verbale ale ședințelor, din care reproduc cîteva fragmente semnificative, într-o ordine cronologică.

A fost, totuși, o acumulare disciplinată, sistematică, iar nu fortuită, care s-a făcut cunoscută odată cu afirmarea concepției sale teatrale de-a lungul anilor de creație dramaturgică și de publicistică teatrală, concepție pe care a căutat s-o pună în practică în mod consecvent și programatic în perimetrul Teatrului Național. De altfel, premisele teoretice ale esteticii lui Camil Petrescu asupra artei spectacolului, regiei și artei actorului fuseseră enunțate în volumul **Modalitatea estetică a teatrului** (1937), teza sa de doctorat. Ceea ce mai avea de făcut acum scriitorul era să se găsească prilejul de a le aplica în concretul vieții unei instituții teatrale prestigioase. Acest prilej se ivește în momentul în care este numit director general al Teatrului Național din București.

Odată instalat, într-o febrilitate organizatorică și intelectuală caracteristică lui Camil Petrescu, el trece la transpunerea în practică a programului său teatral. Acum se ocupă personal, atît de problemele de amănunt (publicitate etc.) ale Teatrului Național, cît și de cele mari: printre altele, redactează **repertoriul stagiunii,** despre care vorbește la radio în ziua de 4 septembrie 1939, propune repararea clădirii teatrului, înființează **o școală de regie experimentală,** ale cărei „directive artistice și tehnice" le difuzează în rîndul actorilor și regizorilor din teatru.

În același timp, noul director general intră zilnic în sala de spectacole, dimineața și după-amiaza, asistînd la repetițiile cu piesele incluse în repertoriu: **Îngerul a vestit pe Maria, Curierul de Lyon, Moștenitorul, Maria Baskirteff** ș.a. Reîntors în cabinet, redactează, cu scrisul său alert și stenografic, o serie de „note de spectacol", pagini rămase în manuscris, în care observăm că pasiunea sa pentru secretele artei spectacolului nu este concurată decît de luciditatea și fermitatea cu care urmărea aplicarea în practică a principiilor sale de „regie experimentală", sau, mai corect spus, încercarea de a rotunji într-un tot unitar, — vocația sa pentru sistem se constată și aici — piese și modalități scenice diferite. Este neîndoios faptul că însemnările sale despre și din timpul repetițiilor acestora, chiar și asupra spectacolelor cu public, urmau să alcătuiască materialul de bază pentru generalizările necesare dintr-un viitor volum, intitulat **Modalitatea artistică a teatrului,** de fapt, volumul al doilea la cel apărut cu doi ani înainte.

Decepționat de experiența de la Teatrul Național și prins de redactarea „sistemului filosofiei", **Doctrina Substanței,** Camil Petrescu n-a mai scris cartea de teatru promisă. A rămas, în schimb, un bogat material documentar pe care încercăm să-l reconstituim și restituim astăzi, pentru a putea adăuga noi linii la portretul complex de scriitor și cărturar al celui care s-a dedicat, cu egal devotament și sacrificiu de sine, diferitelor genuri literare. Din aceleași considerente, de completare și îmbogățire a dosarului activității lui Camil Petrescu în slujba și la Teatrul Național din București, am parcurs și registrele cu procesele verbale ale ședințelor Consiliului de administrație și de lectură ale teatrului, păstrate la Muzeul Teatrului Național de astăzi, extrăgînd acele date și informații care pot da o imagine sugestivă despre munca desfășurată de Camil Petrescu aici, premergătoare instalării sale în funcția de director general, în anul 1939.

În toate aceste procese verbale spiritul lucid și sagace al scriitorului, deschis inovațiilor și ideilor de modernizare a actului cultural, în general, și teatral, în special, se face simțit. Fie că autorul **Jocului ielelor** se bate pentru respectarea riguroasă a regulamentului Teatrului Național și obținerea unor drepturi echitabile pentru actori (v. ședința din 31 mai 1937), fie pentru aducerea unui regizor din străinătate care să pună în circulație europeană contribuția artistică a regizorilor români (v. ședința din 6 aprilie 1936 și 19 martie 1937), fie pentru susținerea unui dramaturg talentat, din generația tînără, cum a fost cazul lui Dan Botta (v. referatul din 1 martie 1937). Peste tot, în aproape toate ședințele de comitet, punctul de vedere al lui Camil Petrescu impune o „voință superioară de artă", autoritate și competență. Și să nu uităm că dezbaterile acestor ședințe aveau loc cu participarea unor scriitori și oameni de cultură de talia dramaturgului **Mihail Sorbul,** filosofului **Ion Petrovici,** profesorului și elenistului **G. Murnu,** poetului **Octavian Goga,** romancierului **Liviu Rebreanu,** scriitorului **Cezar Petrescu,** poetului **N. Davidescu,** regizorului **Soare Z. Soare** etc., fiecare dintre ei aducînd, pe lîngă prestigiul lor literar și profesional, și calitatea de membri ai Consiliului de administrație și ai Comitetului de lectură. Iată, așadar, în cele ce urmează, în ce context literar și teatral s-a afirmat și s-a concretizat concepția despre „tehnica teatrului" a lui Camil Petrescu.

Camil Petrescu, în anul 1939, director general al Teatrului Național din București

□ Proces-verbal nr. 1. Ședința din 6 aprilie 1936 a Consiliului de administrație.

Prezenți : dl. președinte **Paul I. Prodan** și domnii consilieri : **Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Gh. Murnu.** Se discută bugetul pentru stagiunea 1936—1937. **Camil Petrescu** propune : „Sînt de părere că în interesul bunului mers al Teatrului Național și atît din punctul de vedere al încasărilor cît și din punctul de vedere al intereselor superioare de artă se impune cu necesitate angajarea unui regizor anume indicat pentru direcția de scenă a spectacolelor de dramă propriu-zise. Numai în modul acesta admirabilele noastre elemente de dramă vor izbuti să realizeze aceleași succese ca și în spectacolele de comedie și piese de montare fastuoasă cu care regizorii noștri sînt unanim prețuiți". Semnează Camil Petrescu. „Întregul colectiv aprobă opinia d-lui Camil Petrescu". Semnează Paul I. Prodan, Liviu Rebreanu și Gh. Murnu.

■ 1 martie 1937. **Camil Petrescu înaintează Comitetului de lectură următoarea recomandare scrisă :**

„Domnul Dan Bota (sic !) este unul dintre tinerii poeți de astăzi care s-a impus printr-o foarte frumoasă ținută literară și printr-o reală tinută a expresiei. Socot că lucrarea sa **Comedia Fantasmelor** va fi ascultată cu interes de către Comitetul de lectură al Teatrului Național. **Camil Petrescu".**

Recomandarea autografă a scriitorului are rezoluția „admis", notată, probabil, după ascultarea piesei de către Comitet, în zilele de 18 și 21 martie 1938 !

□ Proces-verbal nr. 13. Ședința din 19 martie 1937 a Consiliului de administrație.

„Punctul 4. Consiliul readuce în discuție propunerea din 6 aprilie 1936 a d-lui **Camil Petrescu** privind angajarea unui director de scenă, de mare autoritate, din străinătate. Este delegat domnul director Prodan să meargă în vara aceasta, în Franța sau Italia, pentru a trata cu un mare regizor din aceste țări în vederea punerii în scenă la teatrul nostru a cel puțin 2—3 piese pe stagiune"

Urmează semnăturile lui Camil Petrescu, I. Petrovici, George Murnu, Liviu Rebreanu ș.a.

□ Proces-verbal nr. 1. Ședința din 12 aprilie 1937, a Comitetului de direcție, **înființat în martie 1937.**

„Prezenți : dl. președinte **Paul I. Prodan** și membrii : **Gh. Ploeanu, Gr. Mărculescu, N. Davidescu, V. Valentineanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu.**

Camil Petrescu ia cuvîntul în numele comitetului exprimîndu-și satisfacția că s-a creat un regim de stabilitate în direcția teatrului. În special pentru faptul că la direcție a fost chemat tot dl. Paul I. Prodan care a venit în teatru fără patimă pentru nimeni. Speră că domnia sa s-a bucurat și se va bucura de tot concursul membrilor în decursul următorilor 4 ani".

□ Proces-verbal. Ședința din 31 mai 1937 a Comitetului de direcție.

„Prezenți dl. președinte **Paul I. Prodan** și domnii membri : **Gh. Ploeanu, V. Valentineanu, Al. Donescu, Camil Petrescu** și **C. I. Nicolaescu".**

Se discută noua încadrare a personalului.

Cu privire la încadrarea d-nei N.D. domnii Gr. Mărculescu și Camil Petrescu fac următoarea opinie separată. Dezbaterile lau o întorsătură furtunoasă. Iată argumentele celor doi :

„Subsemnatii : **Gr. Mărculescu** și **Camil Petrescu** diferim de părerea majorității Comitetului în ce privește încadrarea d-nei N.D. în cadrul definitiv cu salariul de 12 000 lei pentru următoarele motive : Art. 170 din noua lege a teatrului se referă la artiștii cu titlul de societari la Teatrele Naționale actualmente existente, iar nu la cei care provin de la teatre desființate și cari, din motive de oportunitate, au fost atasati unor teatre nationale fără a face parte din personalul lor permanent. Pentru a avea drepturile cistigate oferite de legea teatrelor, din 1926, d-na N.D. trebuia să fi fost încadrată la Teatrul National din Bucuresti ca societară, iar nu să fi primit un angajament derizoriu în cadrul auxiliar cu salariul lunar de 5 000 lei. Nu ne interesează că dînsa ar fi putut să ceară valorificarea drepturilor pe care le-ar fi avut în teatrul din Craiova desființat pe data de 1 aprilie 1935, dar aceasta nu poate greva situatiunea personalului vechi si permanent al primei noastre scene. Nu este nici cazul a se aplica dispozițiunilor art. 170, al.(iniatul) ultim din lege deoarece acest text nu se referă la artistii teatrelor desființate, ci la eventualele transferări, cari ar putea să survină după punerea acestei legi în vigoare. Recunoaștem că acest text de lege este rău plasat la capitolul «dispoziții tranzitorii» deoarece el trebuia să figureze la **art.** 82, care se ocupă cu detasarea personalului artistic de la un teatru la altul. Cum ar putea să fie considerati de drept definitivi acesti actori cari au fost primiti printr-o tolerantă în cadrul auxiliar al Teatrului National ? În ce priveste activitatea artistică a d-nei N.D. sîntem de părere că este cu mult sub nivelul mediocru al cerintelor artistice impuse Teatrului National din Bucuresti si este o nedreptate extraordinară să i se sporească salariul cu 7 000 lei lunar în paguba altor elemente bune, vechi în teatru si care fac fala activitătii noastre artistice. Sîntem deci de părere să fie menținută în cadrul auxiliar, deoarece Teatrul National nu este dator să întretină elemente inutilizabile, dînsa fiind liberă să-si valorifice eventualele drepturi în contra Statului, care desființînd Teatrul National din Craiova n-a stabilit situatia personalului acestui teatru". Semnează. Presedinte : Paul I. Prodan. Membri : Cezar Petrescu, N. Davidescu, Camil Petrescu, V. Valentineanu, Gh. Plopeanu, C.I. Nicolaescu.

Se pare că și în această intransigență administrativă a lui Camil Petrescu arătată în această ședință trebuie să vedem una din cauzele „răzvrătirii" unor actori în timpul scurtului său directorat. (v. M. N. Rusu, **Camil Petrescu și Teatrul Național,** „Luceafărul" din 28 aprilie 1973).

Au trecut 365 de zile de cînd Camil Petrescu a recomandat Comitetului de lectură al Teatrului Național pe tînărul poet și dramaturg Dan Botta. În ședința din 21 martie 1938, comitetul pronunță verdictul definitiv.

□ Proces-verbal nr. 50. Ședința din 18 martie 1938.

„Prezenti : **Paul I. Prodan, prof. Mîndrescu, prof. Murnu, V. Enescu, Pop Martian,**

...tică a teatrului"

Dem. Theodorescu, Liviu Rebreanu. S-a citit prologul și primele două acte din lucrarea d-lui Dan Botta, **Comedia Fantasmelor.**

Proces-verbal nr. 51. Ședința din 21 martie 1938 a Comitetului de lectură.

„Prezenți d-nii: **Paul Prodan**, prof. **Mindrescu, Dem. Theodorescu, V. Enescu, Pop Martian, Liviu Rebreanu**, prof. **Murnu.**

S-a citit în continuare **Comedia Fantasmelor.** Comitetul constată valoarea literară remarcabilă a piesei ca și calitatea profundei informații a autorului asupra epocii ce prezintă, dar găsește că prezentarea dramatică nu e încă destul de bine închegată. Comitetul admite deci piesa d-lui Botta, dar cere autorului o regrupare nouă și dramatizarea materialului istoric adunat cu atîta știință și îndemînare. Lăsăm d-lui director al teatrului latitudinea să discute cu autorul asupra modificărilor și modalităților realizării lor pentru ca piesa să dobîndească însușirile deplin teatrale ce lipsesc încă".

Nefăcînd parte din Comitetul de lectură, ci numai din cel de direcție, Camil Petrescu lipsește de la aceste două ședințe de lectură. E prezent, în schimb, referatul său din 1 martie 1937, care primește apostila de „admis" !

Piesa Comedia Fantasmelor **de Dan Botta, apreciată de Camil Petrescu, apare în volum în anul următor, 1939, în Editura „Miron Neagu" din Sighișoara, acolo unde va debuta și Mihai Beniuc. Este retipărită în ediția Dan Botta** Scrieri, **4 vol., E.P.L., 1968, cu prefață de Ion Biberi, notă biografică de Toma Vlădescu (adversarul feroce de altădată al lui Camil Petrescu !), postfață de E. Schileru.**

■

■ **Proces-verbal nr. 59. Ședința din 27 mai 1938 a Comitetului de lectură.**

„Prezenți d-nii: **I. M. Sadoveanu**, prof. **Mindrescu, Liviu Rebreanu, Dem. Theodorescu, V. Enescu, Pop Martian**, prof. **Murnu**, prof. **Petrovici.**

Domnii membri s-au întrunit pentru acordarea premiului de 100 000 lei celor mai bune lucrări dramatice ale stagiunii. Astfel: **Premiul Teatrului Național** pentru stagiunea 1937—1938 se acordă, în unanimitate, următoarelor piese, în felul următor: pentru **Ioan al Vădanei** de Kiritescu, lei 60 000, pentru **Merele de aur** de Vladimir Tudor, lei 25 000, pentru **Pădurea spînzuraților** de Mitric, lei 15 000.

Comitetul este de acord că piesa **Suflete tari** de Camil Petrescu este o lucrare de o valoare remarcabilă și ar merita să fie premiată în primul rînd, dar constatînd incompatibilitatea care există între situația sa de autor susceptibil de premiere și calitatea sa de membru al comitetului de direcție se vede nevoit, cu regret, să renunțe la discuția asupra lucrării sale"

La această ședință Camil Petrescu nu a fost prezent. Scriitorul nutrea speranța să obțină unul din premiile Teatrului Național. Este posibil ca editarea piesei Suflete tari **în** Biblioteca teatrului românesc contemporan, **Editura Vremea (1938), să fi avut în vedere participarea și sub acest aspect la obținerea premiului.**

■ 27 iunie 1938. **Camil Petrescu este delegat din partea Teatrului Național să participe la** Congresul internațional al autorilor dramatici, **desfășurat la Stockholm, între 27 iunie și 1 iulie 1938. Aici cunoaște personal pe G. B. Shaw și Paul Claudel ale căror piese,** Casa inimilor sfărîmate **și, respectiv,** Îngerul a vestit pe Maria, **avea să le pună în scenă peste un an de zile, cînd va fi numit director al Teatrului Național (v. Scrisoarea lui Camil Petrescu către G. B. Shaw, în** Caietul program al Teatrului Național. **nr. 18, stagiunea 1972—1973, comunicată de Ioan Massoff).**

□ 10 februarie 1939. **Camil Petrescu este numit director general al Teatrului Național. La festivitatea organizată cu acest prilej în maiestuoasa și celebra sală a teatrului a vorbit Ion Marin Sadoveanu. În aceeași zi, noul director prezidează întîia ședință a Comitetului de lectură al Teatrului Național, consemnată în procesul-verbal, nr. 36.**

□ 31 martie 1939. **Noul director asistă la repetițiile piesei** Îngerul a vestit pe Maria **de Claudel. Cu acest prilej redactează o „Notă de repetiție" și o „Anexă":**

„a) Nu se admite întunericul absolut în sală și în timpul preludiului muzical. Deoarece nu s-a înțeles o iotă din sensul schimbării fundalului prologului (presupunînd că n-a fost rea credință), schimbarea se va face sub conducerea mea directă în scenă. În acest scop D. **Traian Cornescu** va aranja decorul prologului în scenă și va anunța direcția. b) D. **Botta** renunțînd la sbateri așa cum i s-a cerut, vădește un real progres. Încă o sforțare în acest sens a debitului natural repede și va fi de-a dreptul acceptabil. c) Tot în acest tablou se va renunța la o parte din ceața care se ridică. La replica: „Se aude ciocîrlia și soarele a răsărit", stelele să fie aproape apuse și soarele presimțit. În tabloul mesei, mai multă plasticitate în figurație. Tablourile din act(ul) II nu le-am putut vedea ieri, deci nu e vorba despre ele aci în nici un fel. **Act. III.** frumos decor și așezarea în scenă dar este excesivă larma în timpul întoarcerii scenei. Foarte curat ca artă tabloul peșterii, cam fără sens „gazornita"-făclie. D-na **Buzescu** fiind bolnavă tabloul nu s-a putut juca. Oricum e de neînțeles că deși am dat indicațiile din nota precedentă, d-sa a jucat **primele două părți** într-o atitudine hieratică monotonă. D-na **Marietta Anca Sadoveanu** va renunța la sprîncenele lungi și aliniate de regină egipteană. Va avea sprîncenele **scurte, groase, neregulate.** Fără «efect» de alb al ochilor și fără pateticul buzelor. Admirabil strigătul din tabloul final: Tata iar a înviat. Reamintesc că **silabisirea** în tabloul prologului, în scenele Violaine-Jacque, Violaine-Mara este catastrofală. Cer din nou să se renunțe la ea. Să se vorbească repede, cu pauze nete, căci altfel iese o lungă năclăială. Doamna **Getta Chernbach** tot speriată, tot plîngăreață, tot silabisind, deci insuficientă. D. **Gingulescu** în plin progres... Să nu uite să tie coatele lîngă corp, nu arcuite ca un «cavaler la dans».

„Anexă la condica de repetiții. Se recomandă direcției de scenă o nouă confruntare a traducerii cu originalul, cel puțin în ceea ce privește Act III, scenele II și III. Va vedea că nicăieri nu e nici o indicație că **se aleargă** în scenă, nici măcar că e vorba de o evitare din partea Violainei. Pe urmă termenul «un demon», deci nearticulat, în sensul bisericei catolice, nu se poate traduce prin nonai, principiul răului, Satana nearticulat... ci se va traduce tot nearticulat prin termenul «un diavol» cu nuanța de insinuare. Tăieturile altfel bine făcute în restul piesei, aci îi alterează sensul. Piesa e un „mister" iar scena III (scena capitală a spectacolului) este **noaptea Nativității,** noaptea Crăciunului, noaptea minunilor creștine. O altă minune decît învierea copilei este **minunea întoarcerii regelui** tot în această noapte comentată. În sensul celor de mai sus scena III din actul III se împarte ca mișcare dramatică după cum urmează în cinci părți: a) Mai «biblic», mai religios, **mai obsedat de chemarea de dincolo de lume.** Mai gînditor, mai «absent» cu pauze. D-na **Anca Sadoveanu.** Mai sobră încă. Să păstreze jocul în actul III, dar să nu se mai tîrască în genunchi. Să vie lîngă Violaine la o jumătate de pas și acolo să cadă. Să mai scadă **intenția de răutate.** Privirea pe jumătate închisă, dinții strînși ca la încăpățînat. Să vorbească tot așa de repede căci rolul a cîștigat astfel. Să schimbe cu totul coafura în actul IV; pasul să fie ascuns. Mai puțină mișcare. D. **Botta** e în progres. Să fie mai absent, mai transcendental în pauze, mai nelumesc adică. Să nu facă numai o dramă de amor. I-a folosit vorbitul mai repede. D. **Gingulescu** la fel. Nu e însă nevoie ca și Jacques să fie nepămîntesc, ci doar pătimaș și țărănește îndrăgostit. Mîinile mai stîngace încă. D-na **Chernbach** a fost destul de bună. Cu cît va părea în scenă mai șterșă (așa cum sînt mamele țărănci) cu atît va dovedi mai mult talent. Repet aci în scris observațiile și indicațiile orale cu privire la prolog, act. I și act. II. **Decorul prologului:** acceptabil cu condiția să se poată mînui ușor, nu ca acum. O schimbare esențială și urgentă. Fundalul excesiv stîncos trebuie neapărat înlocuit cu un fundal de lanuri și ogoare, așa cum cere ideea fundamentală a piesei. **Decorul act. I** cu mai multe obiecte gospodărești. **În actul III** punerea neîntîrziată la punct a amănuntelor. În act I e prea absentă și indiferentă figurația servitorilor. Interpreții individuali: Foarte bine d-na **Aura Buzescu** afară de scena cu «pata», de asemeni d. **Storin.** Doamna **Anca Sadoveanu** dacă respectă indicațiile ce i-am dat (vorbire seacă, rapidă, tăceri cu dinții strînși, fără mimică, fără jocul excesiv, melodramatic, al buzelor și ochilor fără gesturi «superbe») poate face o mare creație. Să-și facă sprîncenele mai tărănești, buzele mai palide. D. **Dan Botta** (sic !) dacă nu poate să joace sobru, viguros, concentrat, cel puțin să nu mai silabisească liric și gol. Va vorbi exact în același ritm ca d-na Buzescu, n-are nici un sens să vorbească de trei ori mai silabisit. Exact aceleași observații pentru d-na **Getta Chernbach** inadmisibil de speriată și plîngăreață. Să fie o țărancă bună, sfioasă, cuminte și atît în ceea ce privește melodrama. D. **Gingulescu** silabisește tot așa de sforăitor ca și d. Botta. E penibil ca d-sa tînăr în piesă să vorbească silabisit, iar d. Storin, bătrîn de 60 de ani să aibă un debit mult mai viu. E regretabil că d. Gingulescu nu și-a dat singur seama că nu poate silabisi moliu cînd vorbește cu Anne Vercors în piesă. A fost slab de tot jucată scena în care Violaine arată pata de lepră. Dacă d. Gingulescu nu poate pronunța altfel cuvîntul „te-a avut" se va tăia. Costumul e inadmisibil pentru un plugar, gigo-urile parcă vin de la cel mai mare croitor. Gesticulația e de candidat la dans. O înfățișare mai frustră, uneori mai întoarse, mîini mai aruncate. Încheind repet că aceste note privesc numai prologul și act I și II".

■

□ 3 aprilie 1939. **Iată felul în care înțelegea Camil Petrescu să îndrume realizarea spectacolelor din repertoriul stagiunii sale:** Notă la repetiția generală. Îngerul a vestit pe Maria, 3 aprilie 1939:

„Prolog: Mai cenușie, nu așa de neagră noaptea. Fantasmele mai fin realizate. Stelele stinse înainte de cîntecul ciocîrliei ca și răsăritul soarelui: **Act I.** Dispoziția mesei să amintească pe cît e posibil **Cina cea de taină. Act II.** Impropriu, vorbitul pe trepte, în tabloul fîntînii, dar acum e prea tîrziu. **Act III.** Prea subtire lumina făcliei în tabloul peșterii. Pe viitor nu se va mai admite un decor de «hîrtie bronzată» în loc de stînci arse. **Act IV.** La final nu se mai închide cadrul din față. **Interpreții:** D-na **Buzescu** a căutat să dea prea mult la repetiția generală și de aceea a fost insuficientă. Va juca cu «glasul ei propriu» și va **trece mult mai repede** păstrînd configurația de acum a rolului. Rîsul primăvăratic în prolog va fi doar între fraze, în așteptarea vie a replicei. Mai puțin efort risipit, mai mult fior, în clipele rare indicate. D. **G. Storin,** pînă la replica, în original «M'entends tu Violaine ?» un ton lumesc și ușor emotional, trecut repede. b) De acolo pînă la replica Marei: «Violaine je suis une infortunée» e o dezbatere morală, superior religioasă. Mara vrea să pună la încercare puterea de minuni a Violainei. c) Alt pasaj pînă la replica Violainei: «Ecouté !» e caracteristic prin durerea pămîntească a unei Mare înnebunite. Drama mamei. d) Al patrulea pasaj pregătind miracolul, accent pur religios, se termină prin convertirea Marei... Noaptea creștină de rugăciune. (cuvinte indescifrabile, n.n.). Miracolul Ioanei d'Arc prin trompetele cortegiului regal etc. e) Miracolul învierii copilului".

■

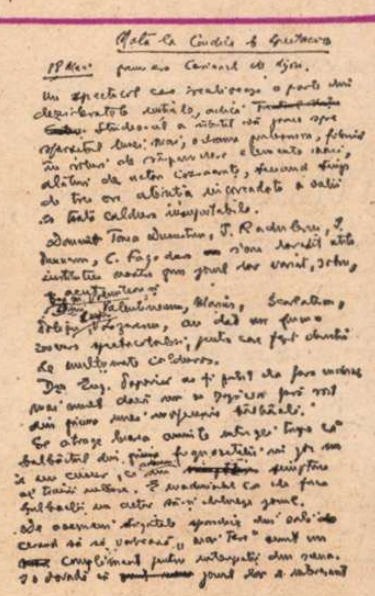
■ Mai 1939. **Primele și poate unicele însemnări ale lui Camil Petrescu despre modul în care au fost însușite de către actori indicațiile sale din** Directivele artistice ale Școlii de Regie Experimentală. Notă la repetițiile-lectură ale piesei Maria Baskirteff; Curierul de Lyon; Moștenitorul:

„Primele impresii pe care mi le-au dat lucrările **Școalei de Regie Experimentală** confirmă în bună parte așteptările mele, dar în același timp ne arată cît de imens de mult e ceea ce trebuie să se facă de aci încolo. Remarcînd în primul rînd ceea ce trebuie subliniat ca un cîștig, fac constatarea că, în linii generale, cele trei lucrări sînt foarte bine înțelese în trăsăturile lor fundamentale. «Lucrul la masă», cu intervenția promptă a directorului de scenă se dovedește astfel foarte rodnic. Ca amănunt vom sublinia indeosebi interesanta expresie a d-nelor **Mimi Botta, Didi Teodorescu, Angela Teodorescu, Maria Dobrescu** în **Baskirteff: Al. Marius** și fragmentar **G. Neacșu, A. Motoc;** d-rele **E. Popovici** și **Carmen Tăutu,** în **Curierul de Lyon** și aproape toată interpretarea **Moștenitorului.** Această mențiune nu înseamnă un clasament definitiv, ci numai că în modul acesta se indică linia de artă pe care trebuie să se mențină cei citați și către care să tindă și ceilalți. Pe de altă parte trebuie să prevenim pe unii interpreți că e absolut necesar să abandoneze un mod prea rudimentar de a da replicele, anume cu o îndîrjire vulgară din care orice **nuanță** lipsește. **Nu poate exista artă fără nuanțare.** De altfel, **accent(ul) vulgar** e un **fals indiciu de vigoare temperamentală.** Vigoarea temperamentală se arată în **intensitatea simțirii** ca **fond general,** nu în accente răcnite trivial și rece. De asemeni am remarcat că mai sînt interpreți care **silabisesc** sau **vorbesc din cap...** Repetăm și aici că asemenea interpreți n-au nici o șansă să fie utilizați, că se elimină singuri. Acum cînd va începe punerea în scenă, atrag serios luarea aminte a interpreților că trebuie **să studieze** rolul «mobilînd pauzele» și **nuanțînd ascultarea partenerului** așa cum s-a explicat în directivele **Școalei de Regie Experimentală.** Ca încheiere precizez că titularii repetițiilor nu vor fi sigur titularii premierei, căci dacă se vor ivi alții mai buni ca ei — deși fără repetiții, vor fi preferați acestora. Director".

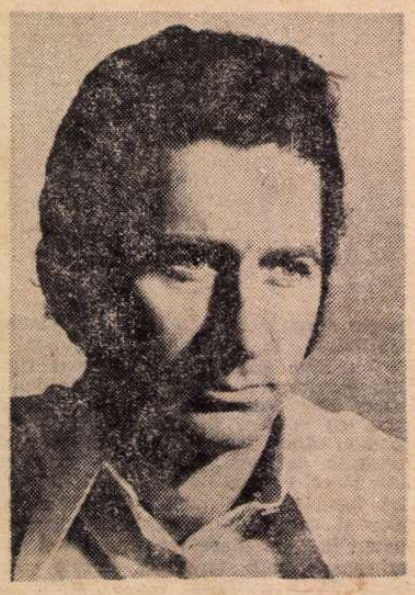
Nu e de prisos să spun că acest material documentar, stendhalian în formă dar psihologic și „dramaturgic" uneori în continut, nu poate părea inedit și plin de palpitul vieții, pentru o viitoare descriere și interpretare a autorului de teatru care a fost Camil Petrescu, dacă el nu este citit în paralel cu cel puțin trei izvoare: cronicele sale dramatice și ale celorlalți cronicari teatrali din epocă, lucrările de teorie a teatrului și... bibliografia de pînă azi asupra operei sale. Numai în acest fel vom putea recupera în amănunt și reconstitui cu precizie proiectata sa „carte despre tehnica teatrului", anunțată în Modalitatea estetică a teatrului.

M. N. Rusu

Modalitatea estetică a teatrului – **ediția princeps**

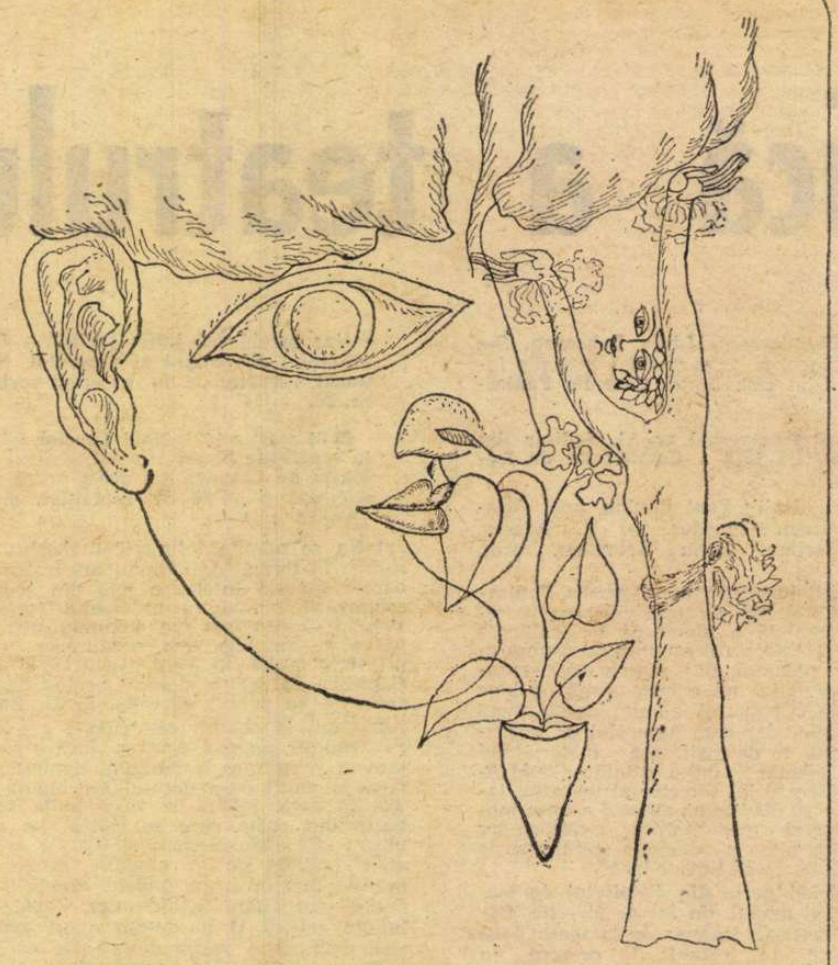


Facsimilul însemnărilor despre piesa Curierul de Lyon



Ion Lotreanu

SPAȚIU PROTEJAT



Desene de **Aurelia Morărescu**

DIMA nu se mai dusese de peste o lună de zile la restaurantul „Șari Neni". După ultima seară petrecută acolo, în compania profesorului de latină, a doctorului, a poetului și a celor doi colegi, își spusese : „N-am să mai calc pe aici. Ceva mă deranjează... Profesorul ăsta debitează niște chestii... nici el nu le crede...".

Iată însă că, într-o seară, îl întîlni pe profesor — numit și „avocatul" — la Operă. În prima parte a spectacolului se prezentase **Paiațe**, cu participarea unui celebru cîntăreț din Capitală. Prologul fusese interpretat magistral, Laurențiu văzuse femei ștergîndu-și lacrimile, prin întunericul sălii cîteva batiste luciseră o clipă în bătaia reflectoarelor îndreptate spre scenă.

„Ar fi nevoie de un masacru adevărat ca să pot plînge și eu" — își spunea tînărul.

Dar se consolă repede.

„În fond, plînsul e făcut pentru femei...".

În pauză îl întîlni pe profesor. În foaierul central, situat la demisol, fusese organizată o expoziție de schițe de decoruri și costume. Avocatul era în fața unui panou și cînd îl văzu pe Dima, care era îmbrăcat în costumul lui de ofițer, tresări. Apoi își reveni.

— **Quelle surprise !** Deci... muzele nu tac cu desăvîrșire...

— Vă salut, domnule avocat !

— Ți-a plăcut ? ! A fost superb... mai ales în prolog. S-a plîns în sală, ca-n vremurile bune...

— Da...

— Ai dispărut, tinere !... Noi am rămas la datorie.

Se referea la absența lui Dima de la restaurantul „Șari Neni".

— ...Știi — schimbă profesorul brusc discuția — pe voi arta... cum să spun, **dacă** o-nțelegeți, dacă **vă atinge**... nu vă lasă-n pace... Opera, nu mă refer la genul muzical ca atare, ci la artă... arta e un **lamento,** vă face vulnerabili, slăbește acea atenție... Ofițerii, chiar cei de modă veche, oameni cu un bagaj serios, vin la concert ca să facă, așa... un fel de prezență. O cere eticheta...

„Nici aici nu se lasă de dăscăleală", își zise Laurențiu.

— Am înțeles... Ei nici nu ascultă ce se cîntă pe scenă, se gîndesc la... situația operativă.

— Nu ! N-aș vrea să mă-nțelegi greșit...

— Nici eu nu vreau acest lucru...

— Ești iute la mînie, locotenente... Eu atingeam niște nuanțe psihologice. În rest...

Pauza s-a terminat. Soneria chema spectatorii pe locurile lor.

— Eu sînt la balconul unu... Dumneata ?.

— În stal, mai jos...

Dima urcă repede scările și parcurse „semicercul" din care, prin cîteva uși, se intra în sala de la parter. „Semicercul" era unul din coridoarele curbate ce flancau fiecare nivel : stalul, balconul unu, doi, trei și patru. Laurențiu cunoștea sala, venea aici deseori, totul i se părea intim, avea impresia că întîlnește, oricum, lume bună. Sala era folosită alternativ de colectivul de teatru și de cel de operă și balet. Tot aici concertase și un cunoscut violonist. Dima nu-și putuse procura bilet decît pentru balconul patru, ultimul. Tot timpul concertului avusese senzația că-l privește pe solist în creștet. Nu se auzea bine. Cu timpul, și-a dat seama că acolo, la „cucurigu", sînt duși militari în termen, elevi... ,

Pe pereții coridorului de la parter și de la primele două balcoane erau atîrnate pozele artiștilor : actori, cîntăreți, dansatori, regizori, maeștri de cor și de balet. Înrămate cu grijă, fotografiile erau contemplate de public în pauzele spectacolelor. Dima trecuse de atîtea ori prin fața lor, le știa pe toate. Cu privire la femeile-artiste, alcătuise pentru sine și un clasament de frumusețe, orientîndu-se după fotografiile de pe coridoare. Două își disputau primul loc : Iuliana, femeie despre care se spunea că „trăiește" cu un regizor și că e curtată de actorul Dănescu, și tînăra absolventă Viviane, vaporoasă, dornică de afirmare, căsătorită încă din facultate cu un medic dentist...

Dima ajunse la locul lui, privi spre lojile de la balconul unu. Avocatul îi făcu un semn cu mîna. Lumina se stinse și orchestra sparse deodată liniștea. Urma **Cavaleria rusticană** de Mascagni.

„Va trebui totuși să i-o-ntorc într-un fel" — își spunea Dima ascultînd din întunericul sălii. Se gîndea, desigur, la profesor și la micile lui șicane care, deși erau blînde, învăluite într-o politețe specială, nu-și pierdeau nimic din ironie și din aerul lor coroziv.

„Dacă ar fi pus s-o facă, sînt sigur că tipul nu ne-ar deosebi de militarii în termen !".

După spectacol, îl revăzu la garderobă. Profesorul îl „amenință" cu degetul.

— Să nu cumva să nu vii !

— Noapte bună, domnule profesor...

Dima s-a dus încă o dată la „Șari", dar nu într-o sîmbătă după masă, ca de obicei, ci într-o luni. Dar înainte de întîlnirea cu avocatul, s-a întîmplat un fapt care parcă a limpezit unele lucruri. Sau poate le-a complicat.

Fusese invitat în repetate rînduri acasă la actorul Dincuță. Acesta era originar din comuna în care se născuse Laurențiu. Încă de la absolvirea institutului, Dincuță era actor al teatrului din orașul T. Dealtfel, apropierea tînărului de teatrul și opera din localitate avea o explicație și aici : cu actorul, Dima se întîlnise în primul lui concediu, după absolvirea școlii, în comuna natală. Atunci au pus la cale, la căminul cultural, o serbare care însă n-a mai avut loc. Au mers împreună prin zăvoi, au schimbat impresii. Discutau despre literatură, în general, despre artă. Dincuță era bucuros că Laurențiu fusese repartizat în T. Cînd actorul și-a terminat concediul, i-a spus lui Dima : „Domnule Laurențiu, caută-mă negreșit ! O să-ți las o invitație la casă, chiar la primul spectacol al stagiunii. Vreau să mă vezi în rolul fierarului... O să-ți placă, țin mult la rolul ăsta".

Trecuse un an și mai bine, actorul și locotenentul se întîlneau adesea. Dima făcuse între timp încă o descoperire : colonelul Penescu de la pregătirea de luptă fusese coleg de liceu cu actorul Dincuță ! Rămăseseră prieteni. Se apropiau de patruzeci și cinci de ani și erau amîndoi necăsătoriți. Penescu avusese, cum îi plăcea să spună, un „rateu", actorul însă căuta de zor o „tovarășă de viață". Era pretențios.

„Nu-mi plac astea de la oraș — îi spunea el lui Laurențiu —, sînt prefăcute, experimentate, trecute prin ciur și dirmon, știu tot alfabetul... Te fac de rîs, domnu' Laurențiu".

Dima l-a întrebat într-o seară, cînd se plimbau agale pe Corso : „Și n-ai găsit și dumneata vreo colegă, o actriță cumsecade ?...". Replica a fost nu doar negativă, ci și indignată : „Nu le cunoști ! Astea ? Cu cine nu s-au culcat ? Nu-mi trebuie ! Să m-arate lumea cu degetul ?... O fată de la țară, da ! Una de-ale noastre, gospodină, femeie de casă, muiere serioasă, domnule... cum să zic ?...".

Dima îl vizită pe actorul Dincuță. Acesta locuia în centrul orașului, într-o garsonieră dublă. Avea cărți multe, un perete întreg capitonat cu volume, plus cîteva geamantane în care ținea „raritățile" : o ediție din meditațiile lui Marc Aureliu, o traducere din **Considerațiile inactuale** ale lui Nietzsche, poeme de Apollinaire în original, **Discobolul** lui Blaga, în fine o **Dacia preistorică** și cîteva din cărțile de eseuri ale lui Mircea Eliade.

DE LA ACTOR află că avocatul de la „Șari Neni" studiase într-adevăr în Italia, dar că un timp șezuse în Germania.

„Venit în țară — îi spuse Dincuță — a lucrat la o bancă din Capitală. Prin '52 a fost băgat la zdup. A scăpat repede. Fusese o chestie cu niște actori, scriitori, critici. Aveau întruniri, primeau cărți din străinătate, discutau despre autorii interziși... A profesat pe la niște licee, undeva prin Dobrogea, apoi la facultate, aici... Știe carte, e un orator desăvîrșit. Ne-am întîlnit prin niște familii. E prietenul baritonului Mitrofan de la noi, de la Operă. N-a venit cu el pe la «Șari»" ?

Nu, cel puțin în serile în care fusese Dima acolo, cîntărețul nu apăruse.

„Domnule Laurențiu — și actorul se apropie mult de Dima — noi sîntem dintr-o bucată, îl cunosc pe tatăl dumitale, pe nea Petrică... e un monument al naturii. Pe avocat trebuie să-l asculți, să nu-l crezi și... să te cam retragi din chestiune ! Ce-ți trebuie dumitale ? Nu sînt fricos, dar... O, dacă-l asculți, îți face capul cît banița ! Am impresia că nu i-au ieșit toate fumurile din cap. E lăsat în pace, își cheltuiește pensia cum vrea. Fiți atenți ce spuneți pe-acolo, vinul îți lungește limba... sau... cum se spune ? Și Mitrofan, cîntărețul... Are o gurăă ? Mă invită de zece ani la spriț. Nu mă duc, domnule ! Nu mă duc ! Îți spun un mare secret, domnule Laurențiu, o concluzie a mea. Trăiesc printre cei mai ai dracului oameni, artiști, critici... Vine vorba că... trăiesc printre ei. Nu mă interesează, sînt însă atent... Iată ce vream să-ți spun, pentru că-ți cunosc familia, cu sora dumitale am fost coleg de clasă... La noi, în comună, intriga nu capătă forme atît de complicate ca la oraș. Noi nu sîntem prin urmare pregătiți nici să ne apărăm ! Am simțit asta în institut. Trebuie să fii lichea perfectă, să fi trăit printre canalii, ca să poți să te ferești cum trebuie de jigodii. Căile birfei sînt întortocheate. Nu te lua după ei, chiar dacă par amabili. Au altceva în cap, nu spun ce gîndesc. Oameni, sînt prefăcuți...".

Actorul era „pornit", vorbea repede, parcă debita textul unui rol jucat într-o piesă. Laurențiu înțelese că Dincuță — în ciuda unei facultăți urmate în Capitală și deși trăia de peste două decenii într-un mare oraș — rămăsese aproape un sătean în felul de a gîndi. Lui Laurențiu Dima lucrul nu-i displăcu.

Apoi a venit vorba de Elvira, fata profesorului Ghinea... Actorul pîndise clipa favorabilă, fata îl interesa. Dima știa acest lucru. De-acasă, frate-său Vasile îi scrisese odată că actorul ar fi cerut-o pe Elvira în căsătorie, adică ar fi dus niște tratative cu mama fetei. Bătrîna, surprinsă (actorul era mai mare ca fata cu peste douăzeci de ani), i-ar fi dat un răspuns vag: „Să termine și ea facultatea, acum e mică. Vom vedea...". Mamele nu au obiceiul să refuze direct, brutal.

— E minunată fata, domnule Laurențiu.

— Da... O știu de la elementară.

Și Dincuță a atacat în plin...

— De ce nu te-nsori cu ea domnule Dima ?

— Drept să-ți spun... nici nu m-am gîndit vreodată la asta. Cred că o să mă-nsor mai tîrziu. Dacă nici dumneata nu te grăbești. Eu...

— Vrei să-ți spun un secret ? Ești de-al meu, te simt... Mîine-poimîine împlinesc patruzeci și cinci de ani... Dar dacă trebuie să aleg o femeie, sînt la fel de nehotărît ca la douăzeci de ani. Și nesigur... Elvira însă... E o fată superbă. Ce zici, nu sînt prea bătrîn ? Am auzit că pe dumneata te iubește. Nu-i așa ?

PRIN urmare, Dima s-a dus la „Șari" într-o luni, împreună cu Ion Albeanu. Laurențiu își făcuse, încă de dimineață, un plan de acțiune.

„Va fi ultima dată cînd mai stau la masă cu bătrînul !"

A analizat cu de-amănuntul situația. Ce căutase de fapt el la „Șari" ? Răspunsul la această întrebare nu era greu de găsit. Dar nici prea ușor... Marian Lupu, colegul lui, „o luase razna", cel puțin asta era ideea acreditată la reședință. Întîrzia la program, într-un rînd lipsise două zile (Dima și Mitică Tincan fuseseră trimiși atunci la niște adrese), venea după miezul nopții în sectorul companiei, ametit de băutură, împrumutase bani de la subalterni, hainele i se ponosiseră, fusese la

infirmerie pentru o „achiziție" nu tocmai onorabilă. Dar asta i se poate întîmpla oricui...

„Dumneata, Dima — i se adresase Gheorghe Spătosu — îl cunoști cel mai bine. E cazul să-l recuperăm. E din promoția voastră. Fiți solidari !"

Îndemnul lui Spătosu avea ceva frumos în el... Laurențiu se gîndea și la alt aspect.

„Profesorul ăsta ! Nu cumva învîrtea cine știe ce afaceri ? Vîrsta nu e o garanție că s-a liniștit. Apoi... i-a făcut capul calendar lui Lupu. Dacă ar fi să te iei după ce spune, ar însemna să-ți administrezi pe furiș cîteva perechi de palme, să-ți smulgi epoleții, să faci centura melc — să le pui toate în caschetă și să le predai la magazie... Vorbește tot timpul de libertate. Dar ce înțelege el prin asta ?... A fi liber înseamnă a... nu purta uniformă ! Gîndul că noi, eu, Albeanu, Lupu... purtăm epoleți și costume kaki îl exasperează. El pune în mișcare tot ce i-a mai rămas în memorie, în suflet... Prezența cîte unuia din noi îi stimulează pofta de aberații ?".

Dima nu putea însă admite că bătrînul profesor exercita și o fascinație asupra comesenilor de la „Șari Neni". Vorbea frumos, cursiv, tot ce spunea corespundea unei logici, o logică ciudată, pe muchie de cuțit, riscată, redresată, ca să-l contracarezi trebuia să schimbi unghiul, să-i anulezi nu atît concluziile, cît premisele. Dima simțea „falsul", dar nu avea destul curaj ca să-l atace frontal pe bătrîn.

„Cînd vorbește, parcă nu-i răspunzător de nimic ! De aici vine invulnerabilitatea lui. Eu îmi cîntăresc îndelung fiecare cuvînt... Aberația care îmbracă haina rigorii e foarte greu de contrazis ! Și-apoi... libertatea e o temă a tuturor posibilităților. Profesorul a simțit că în acest spațiu trebuie să cantonèze...".

Cei doi prieteni au ajuns la „Șari Neni" pe la ora șapte și jumătate seara. L-au găsit acolo pe profesor și pe Felix Drăgulescu, poetul. Vorbeau ca niște nebuni.

— Fericiți cei ce uită ! Pe Beethoven îl știu, poete, pe dinafară, am ascultat aproape tot ce s-a imprimat în lume. Pickwick International, Eterna, Vogue, Melodia, Muza, Columbia, în fine Electrecordul nostru... Sînt în posesia unor manuscrise ca și necunoscute. Partituri ale titanului. Le cînt la pianoforte, noaptea... Cunosc fiecare arie, fiecare menuet. Nu mă mai pot bucura. Fericiți cei ce uită, fericiți cei ce n-au ascultat nimic...

Vorbea avocatul. Era aprins la față, cu mîna dreaptă apăsa pe masă un pahar gol. Replica poetului n-avu nici o legătură cu frazele bătrînului profesor.

— Vă înțeleg... Vă înțeleg... Rîul în care se scaldă un glonț fierbinte izvorăște din țeava unei puști și se varsă într-o mare numită tîmplă... Da, da, domnule avocat, tîmplă...

Și poetul se lovea cu degetul de la mîna stîngă în tîmplă, strîngînd din măsele, clipind din ochi.

Profesorul strînse buzele subțiri, apoi își aranjă șuvița de păr rebelă.

— **La paura... la paura...** Știi tu, poete, ce-nseamnă **la paura ?**

Teoria acestui cuvînt profesorul o mai făcuse și alte dăți aici, la „Șari Neni". Era „fixa" lui, dar Felix Drăgulescu îl asculta și de data aceasta.

— ...Eram în Italia. Mă așteptam să-nsemne **sărăcie...** deformație franțuzească. **La paura... frica,** ce ciudat ! **Frica.** Simțul meu etimologic... trădat !

— E ca și cînd — interveni poetul — te afli la masă, ți se aduce mîncarea comandată, înfigi furculița în bucata de cotlet și cînd s-o duci la gură... îți cade în farfurie.

— Va trebui să-nvăț limba în care a gîndit și a scris Immanuel Kant. Germana mea e a articolelor de fond. Pe cînd... **Kritik der reinenn Vernuft...** Trebuie să-nvăț să cînt la corn englez... Și la flaut... Dar... vai ! Îmi tremură degetele, ca niște vietuitoare marine, privește! **La bella e vaga man che le sonore corde...** Poate din cauza gimnasticii profesate în tinerețe, poate de alcool. Ba nu ! Alcoolul e adevăr și nu oscilație. **Enivrez-vous! Sans cesse. De vin, de poesie, de vertu...** Ad libitum...

Parcă se vorbiseră : avocatul și poetul, după ce-i salutaseră absenți pe cei doi tineri ofițeri, îi uitaseră cu totul. Dialogau cu însuflețire, interesați doar de cele ce spun ei. Orchestra lipsea în după masa aceea, era liberă, în local era mai liniște ca de obicei, totuși rumoarea obișnuită a sălii estompa tiradele profesorului, mai acute ca ale poetului care parcă vorbea în surdină, clar, dar mai înfundat.

— Libertatea — rosti bătrînul — iată stîlpul de foc pe care am vrut să-l string la piept. Mai am timp s-o fac, nu mai am ? Simt că mă-ndrept spre trecut, iubite poet. Spre trecut, nu spre viitor. **Hor chi sia mai che'l creda.** Corpul meu va fi părăsit de ceea ce-l mișcă. Se face mic, va trece ușor prin îngustele porți ale neantului. Îți avertizez pe oamenii maturi: dincolo de frunțile copiilor e mintea, materie atît de fragedă ! Dacă sînteți atît de grăbiți, dacă vă e foame și sete. Dacă vă reproduceți frenetic, atunci lăsați-l pe El, pe Domnul, să apere această frăgezime : Poete, poete, despre toate acestea ai scris tu oare ?

— Penița cu care scriu eu face un zgomot ce asurzește cinci cartiere. Lume insensibilă... Fiecare bărbat însămînțează pîntecul femeii sale. Ce ogor roditor... Doctrina celui mai mare poet al lumii trebuie impusă cu forța celei mai redutabile armate. Pentru dotarea acestei armate, nici o investiție nu e prea mare. Merită să suferim și de foame...

Profesorul schimbă subit cursul dialogului. Indiferența față de locotenenți fusese doar aparentă. Se întoarse spre Dima.

— Într-o astfel de armată te văd eu pe dumneata, locotenente !

Apoi către Ion Albeanu :

— ...Și pe dumneata !

— Domnule avocat — i se adresă Dima — dumneavoastră chiar ne deplîngeți soarta ? În mod sincer, vreau să spun ? !...

— Pe a dumitale, da ! Pe dumnealui îl cunosc mai puțin. Îi cer scuze...

Profesorul ridică mîna stîngă la frunte, degetul mare și arătătorul formară un compas deschis larg ce cuprindea aproape întreaga parte din față a capului. Se răsuci iar spre Dima și îl privi în ochi, o privire iute, cruntă. Neîndoielnic, bătrînul își propusese să-i comunice un gînd ce-l obseda de mai multă vreme.

— În tinerețe, jurasem să tac în folosul artelor — începu avocatul. Din acest punct de vedere, totul a mers cît se poate de bine. Pînă la un punct... Căci, te întreb, domnule Laurențiu... Înainte de a fi militar, dumneata ai avut... vreau să spun... ai trăit sentimentul că ești liber ? Dar te rog, fii sincer !...

DIMA nu putu să dea un răspuns prompt, ezită o clipă, poate două, la asta — e drept — nu se gîndise mai pe-ndelete niciodată.

„De unde începe povestea mea ? Negreșit, de la o vizită medicală. La început a fost acel «C.H.» — calcifieri hilare, sau cam așa ceva — și emoțiile vizitei medicale. Apoi examenul teoretic. Din două mii de inși au fost aleși șaizeci și patru. Și eu... printre ei ! Cînd ești declarat reușit într-o asemenea împrejurare, ce rost mai are discuția despre libertate ? Care

libertate ? Ca să mă țină doi ani la liceu, tata a vîndut o pereche de boi, cîțiva porci, oi... Nu se mai puteq ! Cotele atinseseră proporții înfiorătoare. La baza de recepție se constata că laptele n-are concentrația necesară. Și atunci... cantitatea suplinea calitatea. Adică : cinci sute de litri de lapte «apătos» — acesta era cuvîntul de ordine — pentru trei sute, cît scria în obligația de predare. Calcule aberante ! Animalul real nu producea cît... animalul abstract... Ce situație ! Cota pe o vacă de lapte depășea cantitatea produsă în realitate. Țăranul s-a orientat, a dus la bază lapte de oaie, mai concentrat, la numărul de oi socoteala se ținea mai greu.. Ce corect în raporturile cu autoritatea a fost săteanul ! Cîte comploturi au fost puse la cale de țărani ? ! Meister Eckhart a fost un naiv... **Scientis nostra est causata a rebus....** Țăranii s-au retras în ei înșiși cum se retrage melcul atins de un corp străin...".

— Nu, n-am trăit acest sentiment — a răspuns cu oarecare întîrziere Dima — am fost liber și atît ! Gesturile spontane nu sînt prefațate de considerații eseistice. Întrebarea dumneavoastră e cel puțin naivă. La șaisprezece ani erați... cum să spun... un reflexiv ?

— Da, în devenire...

— Să lăsăm calambururile ! Sînteți... vreți să păreți un copil de... șaptezeci de ani. Ați trecut prin atîtea filtre, spiritul dumneavoastră e antrenat. Și-apoi... de la o vîrstă curajul nu mai e responsabil de sine. Se manifestă în gol. Am senzația — ca să vă spun exact ce gîndesc — că totul e înainte. Prin urmare... nimic înapoi ! Mă simt ca un atlet abia fixat în bloc-starturi. Nimic înapoi...

— Dumneata, domnule Laurențiu Dima, ai iubit pe cineva ? Vreau să spun... Ești capabil să iubești ?

Profesorul s-a încruntat. Aerul de politețe s-a pulverizat cu totul.

— M-am iubit mai mult decît pe altul...

— Lasă recitările ! !

— Pe toate le știi...

Replica lui Dima, moale, concesivă, avu parcă aspectul unei replieri.

„A iubi... a fi capabil de sacrificiu în împrejurări minore ! A asculta pulsația unui suflet obișnuit — iată dovada supremă a iubirii... Am fost prea ocupat cu mine, e adevărat. Am greșit ? De cine altcineva puteam să mă ocup? **Mi-am fost dat în primire !** Iată o propoziție valabilă... Capacitatea de a iubi trebuie raportată la **altcineva.** Aceasta e premisa : dincolo de ea e zona tuturor probabilităților... Și mai ales a erorii".

Bătrînul nu aștepta un răspuns rezonabil, impresia fu că avocatul prevăzuse toate posibilitățile... Se dezlănțui.

— Visul spiritelor comode — spuse el — este să fie apărate. Spațiu protejat... Parcă așa-i zice, nu ? Amintiți-vă, prieteni, ce spun biografiile unor scriitori celebri !... Apăsat de convenințe, de principii rigide, poetul X a intrat în armată. A crezut că aici își va găsi liniștea. Artiști adolescenți, speriați de perspectiva tuturor posibilităților, au bătut în poarta de tablă vopsită în kaki... Dare la fund și nimic altceva.

Poetul motăia de-a binelea, poate că nu asculta nimic din ceea ce se discutase în ultimul sfert de oră. Intervenția lui fu total neadecvată.

— Chiar și acum opt sute de ani poeții vorbeau despre... secolul trecut !

Dima presimțea că-și va pierde calmul, acea stare ce-i dădea mai totdeauna sentimentul echilibrului. Profesorul — constient sau nu — pusese degetul pe una din răni. Numai pe una... Laurențiu apelă la memorie. Acolo spera să afle... secretul.

„Încă de mic mi-am dat seama că am un fel al meu de a fi. Gîndesc și acționez altfel decît ceilalți, deși încerc și «reușesc» să par la fel cu ei. Îmi e rușine de **ei.** Nu are cum să-mi fie rușine de **mine.** Eu nu fac impresia pe care o fac în mod natural, ci pe aceea pe care **vreau** s-o fac. Părerea mea că mă **arăt** cum vreau e o iluzie. Oricum, nu-mi dau seama exact ce cred ceilalți despre mine. Oare în ce măsură îi preocupă ? Cît se gîndesc ei la mine în cele 24 de ore ? Ne gîndim unii la alții foarte puțin, o clipă, o fulgerare. Multă vreme am crezut că sînt fals în relațiile cu oamenii, că mi-am aranjat o mască sub care mă înfățișez în toate împrejurările. Mi-e teamă că prefăcătoria mea e chiar ecuația adevărului din mine. Îi semăn lui tata, bătrînului... Am un ris ciudat, un fel de strîmbătură. Dacă cineva ar avea inspirația să mă studieze atent cînd rîd, m-ar cunoaște mai bine. Cei din neamul nostru au un obicei : cînd rîd, pun mîna la gură. E un gest de apărare, e teama de a nu fi prins descoperit, un fel de gardă, ca în box. A ține mîna la gură cînd rîzi — e un semn de pudoare. «Pune mîna la gură cînd rizi !» — ne spunea mama... Norocul meu e că oamenii din jur **nu pot** să se gîndească foarte mult la mine, nu mă pot urmări îndelung, sînt sigur că nimeni nu m-a studiat fără întrerupere mai mult de cîteva secunde. Dacă ar face-o... Nu cumva profesorul, bătrîna caiafă unsă cu toate alifiile din lume, a și făcut-o ? Nu, nu se poate ! Cunoscut mai profund, «pipăit pe la încheieturi», lipsit de crusta ce mă apără, n-aș mai fi eu, aș fi... altul. Nu poți fi sincer **în mod curent** cu nimeni, nici cu prietenii, nici cu femeile cu care te culci... Replicile mele sînt gîndite pe-ndelete înainte de a fi rostite, ca-n piesele de teatru. Oare ceilalți oameni cum fac ?"

— Dumneata ți-ai **ales cariera militară** sau ai fost pur și simplu ales ?

Profesorul îl privea atent pe Laurențiu Dima, ținîndu-l parcă sub observație. Dar în ochii bătrînului licărea parcă o undă de blîndețe, de înțelegere. Tînărul se pregătea să spună ceva, să se apere, dar avocatul continuă.

— ...Îți dai seama că intrînd în cazarmă ai devenit practic ineficient ? Ca la mînăstire... Acolo unde ordinea e mecanică, personalitatea e nulă. Logica executării ordinului superior e infailibilă. N-o putea contrazice nici Platon, nici Hegel... Voi sînteți niște copii ieșiți din competiție înainte de vreme. Autoeliminați !

— Dar dumneavoastră... sînteți în competiție ?

Vorbise Ion Albeanu.

— Eu... Asta-i bună ! Dacă ar fi **s-o** iau de la capăt aș alege celibatul, călugăria, reveria...

— Asta — spuse Dima — înseamnă... implicare profundă...

— **Zoon politikon...** Ce iluzie ! Detest turma. Am vocația singurătății. **La vita solitaria...**

Dima îl tatonă în continuare.

— Cui ați predica dumnevoastră atît de fermecător ? N-aveți impresia, domnule profesor, că privind prea atent înapoi greșești ca și atunci cînd privești prea încrezător înainte ? Vorbesc în general...

— Nu în aceeași măsură. Dumneata ești mai nihilist decît mine. Știu, îți place muzica... Uniforma nu se asortează cu opera și baletul. Hainele voastre sînt prea funcționale. Pentru un „Verdi" e nevoie de puțin fast. Ca să nu mai vorbesc de Wagner... Măcar ceva fireturi... E de preferat costumul civil ! Atunci, la Operă, erai singurul... Și, ca să fiu sincer, mi-ai plăcut. Pe timpul **Cavalleriei...** m-am gîndit la dumneata. Nu te acuz de snobism. Știu de la actorul Dincuță, amicul... nostru, că-ți place... Te cunosc mult mai bine decît îți închipui. Știu exact și de ce vii de la un timp aici !... Dar greșești, stimabile, undeva... **Le jeu n'en vaut pas la chandelle.** La „Șari" ori ești combatant cu vechime, ori...

„Să fi mirosit bătrînul ? Sau plusează... Pe Dima îl interesa într-adevăr soarta lui Marian Lupu. Aici, la „Șari", își cheltuia colegul lui banii, își amanetase chiar ceasul, o „Pobedă" nenorocită cumpărată imediat după absolvire. Convingerea lui Laurențiu era că Lupu poate fi salvat, era prea tînăr, n-avusese vreme să-și complice prea mult situația. Profesorul, în vălmășagul frazelor sale, arunca — poate fără să vrea — unele lumini asupra „cazului".

— Sau poate... ești în misiune... — îi șopti profesorul lui Dima. Atunci se schimbă afacerea... Lupu e mai curajos ca voi. El și-a asumat ceva. E drept că nu-i ușor. Distracția costă, mi-a cerut și mie bani. Are niște datorii... I-am dat. Vrei să știi toate adresele, care te interesează, domnule Laurențiu ? Dar... ce să ți le mai spun eu ! Ai cam trecut pe la ele. Vrei să-l ajuți ! E un ajutor care-l deranjează. Sînt cazuri cînd oamenii nu mai pot fi ajutați... N-o să mi-o iei în nume de rău, dar cazul vostru, al dumitale și al dumnealui (arăta spre Dima și Ion Albeanu), e tot unul dintre acestea. Sînteți instrumentiști într-o mare orchestră. E un exemplu pe care-l folosesc adesea... Grija violonistului e să-l urmeze pe dirijor, nu să-l contrazică. El repetă zeci de ore, sute, ca să fie un simplu executant. Ați auzit de vre-un dirijor lînșat de orchestră ? Sau măcar huiduit? A te pregăti să dispari într-o mulțime... Ce ciudățenie !

— Dar... domnule avocat, cum vă imaginați dumneavoastră orchestra ideală ?

Profesorul își urmă demonstrația, ca și cînd nu-l auzise pe Dima.

— Cu cît înveți mai bine un cod, cu atît ești mai ușor de condus. Cînd îți cunoști bine partitura, adio inițiativă ! Voi sînteți buni profesioniști. Vă felicit, iubiții mei.

— Dumneavoastră — interveni Albeanu — procedați ca băiețelul acela care... într-un mare oraș a confundat clădirea parlamentului cu circul național...

— Subtil, n-am nimic de zis... Asta mă așteptam s-o spună poetul nostru...

Poetul nota nervos ceva pe un șervețel. Puse stiloul pe masă, îndreptă șervețelul cu palma și începu să citească ce scrisese pe el.

— „Oare ce temerari păzesc hotarul dintre viață și moarte ? Cu ce sînt echipați și ce modele de arme poartă la umăr ? Prin ce binocluri îi privesc pe... infractorii la regimul vieții și al morții..."

Profesorul aplaudă. Felix Drăgulescu continuă fericit.

— „Ceasornicele nu măsoară timpul, ci spațiul... După mari cuceriri, etimologiile se complică. Nici un cuvînt nu mai e solitar, se clatină dialectele. Omul a inventat îmbrăcămintea, nu are copite, n-are simț de orientare nici cît o furnică sau o albină, pictează, construiește avioane, patinează, face amor...".

— **Faute de mieux...** — replică profesorul.

— „Vrea să schimbe totul, în afară de propriul organism. Imnurile eroilor erau cîntate-n arene de coruri mari de femei. Animalele n-au tribunale și legi, au numai candoare în ochii lor vinovați. Sînt pure și atunci cînd se sfîșie..."

La ora nouă și jumătate, cei doi locotenenți plecară. Aveau instrucție de noapte. Trebuia să ajungă cu o jumătate de oră mai devreme în unitate pentru a controla asigurarea materială a exercițiilor : ținte de diferite dimensiuni, cartușe de manevră, dispozitive fosforescente pentru cățare și înălțător, săculeți de nisip, lanterne, felinare, sfoară...

Se anunțase o inspecție de la eșalonul superior.

Seara era friguroasă, un strat de nori cenușii acoperea bolta.

(Fragment din romanul **Dirijorul și orchestra fantomă**).

Teatru

Teatrele și-au început activitatea. Săptămîna aceasta, afișele bucureștene au anunțat atît premierele, cît și reluările din stagiunea trecută : de pildă, la Teatrul Național : Acord — de Paul Everac, Danton **— de Camil Petrescu,** Să nu-ți faci prăvălie cu scară **— de Eugen Barbu,** Căsătoria **— de Gogol,** Viața unei femei **— de Aurel Baranga,** Richard al III-lea **— de William Shakespeare și** Comedie de modă veche **— de Arbuzov ; la Teatrul Mic, printre altele :** Meșterul Manole **— recital Leopoldina Bălănuță,** Rețeta fericirii **— de Aurel Baranga,** Matca **— de Marin Sorescu ; la Teatrul de Comedie :** Poemele luminii **— recital Silviu Stănculescu,** Plicul **— de Liviu Rebreanu ; la Teatrul Giulești :** Descăpățînarea **— de Alexandru Sever ; la Teatrul „Ion Creangă" :** Recreația mare **— de Mircea Sîntimbreanu ; la Teatrul „Nottara" :** Patima fără sfîrșit **— de Horia Lovinescu,** Micul infern **— de Mircea Ștefănescu,** Carambol **— de I. D. Șerban,** Nu am încredere în bărbați **— de Sofronov ; la Teatrul evreiesc de stat :** Cu femeile nu-i de glumit **— de Hari Eliad și Bernard Friedman ; la Teatrul „Țăndărică" :** Frații Criș **— de Alexandru Mitru ; la Teatrul „Ion Vasilescu" :** Un tînăr mult prea furios **— de Virgil Stoenescu,** Bunica se mărită **— de Mhitarov,** Siciliana **— de Aurel Baranga ș.a.**

Cum aproape toate teatrele din țară și-au deschis stagiunea cam în același timp, pentru a marca momentul așa cum se cuvine, în totuși puținul spațiu de care dispunem, am optat pentru premierele din București și pentru cîteva din reprezentațiile cu piese noi ce-au avut loc în alte orașe.

Silvia Popovici și Tamara Crețulescu în Acord **de Paul Everac, pe scena Naționalului bucureștean**

A ÎNCEPUT

Paul EVERAC: „Acord"

(Teatrul Național „I.L. Caragiale")

SUCCESUL **Fluturelui pe lampă** l-a făcut pe Paul Everac să reabordeze problema delicată, dar captivantă, a antagonismului dintre sistemul socialist și cel capitalist, într-o piesă mai puțin spectaculoasă, mai puțin dinamică, cu toate aceasta, nu și mai puțin interesantă. **Acord,** noua sa lucrare (prezentată în premieră pe țară la teatrul din Arad, anul trecut) nu va avea, probabil, ecoul textului mai sus citat (autorul însuși, mărturisind cîndva, un vag scepticism în privința longevității recentei drame).

Piesa poate fi povestită în două cuvinte ; nu story-ul ei ne interesează însă ci, repet, problematica : contrastul dintre libertatea reală a familiei Oniță și cea aparentă a oaspeților ei — cuplul Bonnald („liberi să constate că nu sînt"), dintre fericirea și echilibrul dobîndit, cu greu, dar dobîndite, de către primii, și blazarea ireversibilă (ce-i drept, purtată cu nonșalanță) a ultimilor. Firește că dificultatea conflictului principal al piesei, coincide cu primejdia tezismului și o inabilitate scriitoricească ar fi fost, din punctul de vedere al intențiilor lucrării, catastrofală. Dar nu de abilitate și profesionalism duce lipsă Paul Everac ; așa că, superioritatea gazdelor nu ne este impusă de către autor, ci doar **sugerată.** Familia Oniță nu folosește lozinci sau clișee propagandistice, dimpotrivă, nu se sfiește să recunoască și chiar să indice în fața străinilor unele lipsuri care mai există pe la noi. Mai mult, dialogul nu se poartă între necunoscuți, ci între doi vechi prieteni, foști camarazi de maquis, dominați de bune intenții, ba chiar de menajamente (polemica fiind aici, ca și în alte piese ale autorului, specialitatea generației tinere — copiii familiei Oniță). Dacă adăugăm nivelul ridicat al dezbaterii, uneori chiar filosofic, și umorul care-o impregnează, în mod necesar, periodic, vedem dar că **Acord** este un titlu demn de reținut.

Datorită acestui fapt însă, nu vreau să trec peste cusururile **Acord**-ului. Vizibile ; începînd chiar cu lipsa de acțiune, de **teatralitate** a lucrării ; de aici monotonia piesei, dialogul cu prea multe variațiuni pe aceeași temă. Apoi, nu există o diferențiere a gîndirii și a limbajului la șase (din cele șapte) personaje ; indiferent de sex, vîrstă și naționalitate, eroii parcă folosesc aceleași expresii, raționamente, fiind prea mult mesagerii ideilor autorului și prea puțin purtătorii propriilor identități (lucrul fiind scos în evidență, prin contrast, de terminologia prea pitorească a celui de-al șaptelea personaj, Milica Oniță — altfel, o necesară pată de culoare).

Regizoarea Letiția Popa a încercat să învioreze acțiunea prin introducerea în scenă a cîtorva eroi episodici, ori printr-o cortină muzicală agreabilă ; dar e prea puțin. Spre final montarea devine plicticoasă, iar într-unul din tablouri, personajul Sandei Oniță este uitat de-a dreptul în scenă, peste un sfert de oră. Altfel, spectacolul are o anume eleganță, demnă de reținut. Ca și costumele Gabrielei Nazarie.

Cît privește distribuția, aceasta este fără cusur. Inteligent, Gheorghe Cozorici a adus pe scenă nu doar relaxarea voiajorului, ci și frămîntările, chinul creatorului, patosul elucidării. Tamara Crețulescu e plină de farmec și tonifiant-ironică ; Emanoil Petruț apare sobru, cumpătat, modest — prin contrast cu interpreții francezilor ; Silvia Popovici e feminină și calmă, de o superioară siguranță ; Florina Cercel face o compoziție reușită, demonstrînd aptitudini mai puțin cunoscute ale actriței. Tinerii Olga Delia Mateescu și Emil Mureșan au păstrat nivelul ridicat al interpretării, în două roluri care, aproape paradoxal, cereau mai multă... maturitate.

Bogdan Ulmu

Aurel BARANGA: „Rețeta fericirii"

(Teatrul Mic)

ÎN ALOCUȚIUNEA rostită cu prilejul lansării volumului de **Fabule** de Aurel Baranga, care a avut loc la Teatrul Mic odată cu premiera **Rețetei fericirii,** Valeriu Râpeanu a caracterizat momentul ca semn al împăcării dintre poetul și dramaturgul Aurel Baranga. Mi-aș îngădui să adaug că atît volumul, cît și spectacolul, pus în scenă chiar de autor, sînt și un succes al omului de teatru complet, care este Aurel Baranga. Fabula a fost și este în fond cea mai concisă formă de teatru, în care auzim toate intonațiile vocii eroilor costumați și grimați cu grijă, iar regia adevărată — știința de a compune poeme vii, cu sentimente și emoții în zbor continuu între sală și scenă.

Aurel Baranga a dovedit, cu prilejul reluării piesei **Rețeta fericirii,** nu numai faptul că a scris acum douăzeci de ani o lucrare cu semnificații actuale și azi, ci și un mod de a vedea cu alți ochi destinele eroilor săi. În spectacolul de acum există mai multe accente ironice decît lasă să se întrevadă lectura textului, iar rîsul demascator condamnă cu și mai multă tărie decît acum două decenii indiferența față de oameni, egoismul și izolarea. Ca regizor, Aurel Baranga a compus un spectacol de nuanțe, alert, pus sub semnul autenticității, al adevărului și al unității de ansamblu. Remarcabile sînt, desigur, partiturile actoricești, datorită cărora au prins viață eroii piesei.

Dumitru Furdui și Magda Popovici în Alexandru și Mara au dovedit convingător faptul că „raisonneurii", personajele cumsecade și fără defecte, capătă strălucire pe scenă numai dacă interpreții le descoperă resortul comic, contradicția dintre cunoașterea perfectă a binelui și răului și incapacitatea de a-i face și pe ceilalți să înțeleagă aceasta. La fel cu „raisonneurii" lui Molière, Alexandru și Mara sînt reduși, în ciuda eforturilor lor, doar la funcția de spectatori, uitîndu-se neputincioși la eroii ce-și urmează nestingheriți drumul.

Situată la granița sensibilă și labilă dintre dramă și comedie, piesa lui Aurel Baranga s-a transformat într-un spectacol la fel de flexibil și instabil, în care rîsul este aproape de lacrimi și zîmbetul devine cu ușurință suspin. Tatiana Iekel în Aurora și Vasile Nițulescu în Andrei au înțeles perfect că rolurile lor, deși aparent nu sînt cele principale, se apropie cel mai mult de punctul metamorfozelor ; au creat personajele îmbinînd cu fervoare stereotipiile lor caraghioase cu singurătatea tristă. Monica Ghiuță în Ina, tot un bufon dezamăgit al unei comedii amare, a dat noblețe și lirism eroinei ei cu vise inaripate și falimente dureroase. La rîndul său, Nicolae Pomoje, a accentuat ridicolul situației lui Dan, îndrăgostitul fără speranțe, păstrîndu-i însă demnitatea și tăria sufletească.

Pe Maria Potra, interpreta ideală a unei soții bune și înțelegătoare, autorul-regizor a ferit-o de monotonie și primejdia repetărilor, ajutînd-o să aibă umor, ironie și încăpățînări delicate acolo unde poate actrița ar fi fost tentată să arate numai durere reținută ; iar pe Vistrian Roman — căruia i-a încredințat rolul greu și complex al lui Marin Hristu — l-a transformat dintr-un actor bun într-unul foarte bun. Cu toate că actorul a fost neiertător cu eroul său, mai neiertător decît în text, satirizînd direct egoismul directorului de fabrică ce-i uită pe oameni, și al soțului care-și uită soția. Interpretul a pus în lumină, alături de defectele morale ale personajului, și calitățile lui, puterea de muncă, energia, răvășirile interioare, tot ceea ce face plauzibilă reîntoarcerea și convingătoare părerile de rău. Jeana Gorea și Dan Condurache au demonstrat încă o dată că nu există roluri mici atunci cînd actorii sînt buni și le-au fost suficiente cîteva replici pentru a rămîne în memoria spectatorilor, cîștigînd, după cum era firesc, aplauze la scenă deschisă.

Armonia spectacolului s-a datorat și costumelor Gabrielei Nazarie, decorurilor sobre ale lui Mihai Mădescu, ilustrației muzicale semnată de Lucian Ionescu, pentru a nu mai vorbi despre păpușile pitorești ale Brîndușei Silvestru, însuflețite de „vocile" năstrușnice ale inepuizabilului Dumitru Furdui.

Ileana Berlogea

Mircea SÎNTIMBREANU: „Recreația mare"

(Teatrul „Ion Creangă")

ÎN repertoriul Teatrului „Ion Creangă", cu un program atît de orgolios „pentru copii și tineret" — și-a făcut loc în sfîrșit o piesă cu tematică îndelung așteptată : actualitatea, viața copiilor de azi. Fără a fi excepțională, adaptarea scenică a schițelor lui Mircea Sîntimbreanu oferă școlarilor de vîrstă mică o imagine veselă, plină de bunăvoință și culoare, a erorilor lor de comportament, o caricatură părintească și sugubeață a cîtorva întîmplări și tipuri din lumea infantilă (la propriu !).

Autorul adaptării **Recreația mare,** Ion G. Arcudeanu, a unit schițele printr-un generic destul de ingenios — actorii își propun, într-o formulă directă, să asimileze și să interpreteze vîrsta propriilor copii — născîndu-se teatrul în teatru, copiii spectatori, acceptînd și receptînd o convenție declarată, care-i ajută, după părerea noastră, să pătrundă mai bine sensul actului artistic.

După acest, să-i spunem, prolog, apar în scenă copiii, în diferite ipostazieri comico-critice : leneși, chiulangii, superficiali, plîngăreți, argotici, rizgîiați, mercantili, visători, versatili, certăreți, muzicali, fotbaliști, poligloți, săritori, prost crescuți, bine crescuți și mai ales inocenți, înflăcărați, inteligenți și buni.

Regizoarea Olimpia Arghir a conceput colajul dramatic ca pe un joc vioi, policrom : a îmbrăcat actorii cu pantalonași scurți și fustițe, le-a adaptat, cum se zice, „viața trupului, a minții și a mișcării" la noua vîrstă ; a adus pe scenă cîteva cuburi — practicabile multifuncționale. Pînă aici totul era de așteptat.

A adăugat însă cîteva plăcute și eficiente rezolvări regizorale : actorii au devenit și minuitorii propriei recuzite ; machiajul, schimbările de tablou, trecerea actoricească spre noi personaje, au fost făcute „la vedere" ; paralel cu drama propriu-zisă, a cerut actorilor să improvizeze un joc secund : în timp ce eroii principali suferă și plîng, rîd și se bucură, într-un colț al scenei apar personaje din registrul bufon care subliniază prin gaguri desfășurarea dramei.

Spectacolul are astfel o dublă virtute formativă : de educație cetățenească — șoimii și pionierii văzîndu-și caricate micile defecte — și de educație teatrală, printr-o introducere abilă și expozitivă în estetica Thaliei, într-o formulă spectaculară modernă.

Actorii Teatrului „Ion Creangă" au arătat poftă de joc, demonstrînd pe rînd disponibilități creatoare. Au fost prezente însă, uneori, și crispări nefirești.

Rîndul scenografiei, ca de obicei, vine de abia acum : Elena Simirad Munteanu a desenat pereții scenei cu teme școlărești, transportînd pe spectatori într-o atmosferă tipică, bine cunoscută.

Radu Anton Roman

Corneliu LEU: „Profesorul Demnitate"

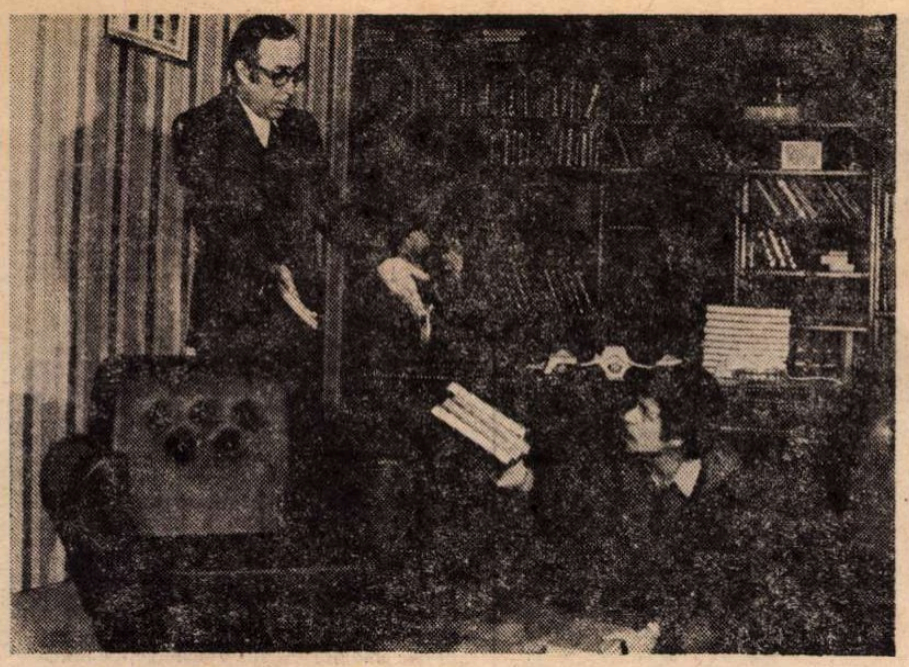
(Teatrul Național din Craiova)

ESTE, cred, necesar ca înainte de a trece la comentariul spectacolului inaugural, să semnalez direcția temerară pe care Naționalul craiovean și-o impune în actuala stagiune : promovarea a nu mai puțin de șapte premiere pe țară, ceea ce constituie o performanță în sine și, totodată, ilustrează atitudinea profund responsabilă cu care colectivul acestei instituții își scrutează activitatea. Desigur, **Profesorul Demnitate** de Corneliu Leu se înscrie în rîndul respectivelor premiere, iar dacă în caietul-program piesa este definită drept comedie, indiciul poate deruta.

Profesorul Demnitate este, în fapt, o dezbatere deschisă, tăioasă chiar, despre anumite racile, relicve ale mentalității burgheze ce pot sta, uneori, în calea triumfului deplin al moralității în viața noastră socială. Și tocmai pentru a se face înțeles, autorul a adoptat o manieră voit didactică, mizînd astfel nu atît pe conflictul de situații — care este, aici, un vag pretext — cît mai ales pe cel de caractere și principii. De aceea, prezența simbolurilor, începînd cu titlul piesei, devine marcantă și usor detectabilă.

Sărbătorind lansarea spectaculoasă a unei valoroase cărți despre morală, profesorul Blănaru primește acasă o serie de invitați — colegi, rude, prieteni buni. Copleșit de felicitări, pe care la început le crede sincere, amfitrionul descoperă treptat, ușor dezamăgit și mai apoi cu temei revoltat, că, de fapt, sub fiecare strîngere de mînă se ascunde o „intervenție", că în jurul lui mișună o mulțime de interesați în aranjarea diferitelor relații. Altfel spus, „pila" devine în piesă axul unei rețele caracterologice complexe ; ceea ce duce la alertarea psihologică a profesorului este impactul brusc cu actiunea ei aproape brutală. Așa încît, Blănaru va trebui să repete oral, deci pe un ton direct, într-un cadru concret, demonstrația teoretică din volumul ce pretextase festinul.

Spectatorul grăbit poate eticheta cu seninătate piesa drept schematică, luînd în consideratie doar confruntarea bipolară de principii. Nimic mai înșelător. Înfruntînd slăbiciunile celor din jur, însuși profesorul își descoperă cu dramatică luciditate imperfecțiunea stilului. Adică : a



Profesorul Demnitate de **Corneliu Leu**, piesa cu care s-a deschis stagiunea la Craiova, îi cuprinde în distribuție și pe actorii Iancu Goanță (stînga) și Valeriu Dogaru

Teatrul „Nottara" a deschis sala Studio cu comedia lui Mircea Ștefănescu Micul infern, **avîndu-i printre protagoniști pe Lucia Mureșan și Ion Dichiseanu**

STAGIUNEA!

Teatru

Ovidiu GENARU: „Vieți paralele"

(Teatrul din Ploiești)

AFIȘUL inaugural al stagiunii ploieștene propune din nou atenției noastre numele tînărului regizor Mihai Lungeanu, care a debutat aici, și pe al unui proaspăt autor dramatic, poetul, prozatorul Ovidiu Genaru, aflat la a doua confruntare cu scena (după **La margine de paradis**). Este deci îmbucurătoare și, desigur, dătătoare de speranțe această reuniune de forțe : un dramaturg la începutul activității sale și un tînăr regizor montînd, ne place să credem, deloc întîmplător, piese cu tineri, lucrări inspirate din actualitate.

E de înțeles că întîlnirea nu-și epuizează prerogativele decît în măsura în care faptul scenic o confirmă. Și scena confirmă. Între spectacolul văzut de noi cu doi ani în urmă, primul în fața marelui public al regizorului — care-și obținea astfel diploma —, și cel de acum, distanța se măsoară în : omogenitatea și coerența discursului teatral, temperarea unor excese de interpretare individualistă (nu spunem că ele au dispărut cu totul din jocul actorilor, dar atunci cînd se hotărăște să le reprime, regizorul convinge și, drept răsplată, spectacolul se echilibrează), limpezimea desenului psihologic al personajelor, abilitatea, nu pe de-a-ntregul cîștigată, în relaționarea personajelor pornind de la un gest, o privire, un sunet.

Reprezentația se aprinde pe încetul, deși nu doar tracul de la premieră pare să o absolve de o mergere neghidată, cu o progresie întreruptă, cu personaje care nu-și trasează contururile în linia evolutivă a ordinei dramatice. În afara panourilor mari, posibil fundal de culise, galerie de portrete ce abia se animă în spectacol (descifrate cu arătătorul) și — să nu uităm — a ușilor **paralele** de la dormitoarele celor doi soți, și părinți, scenografia Ancăi Florea stă într-o umbră cuminte, hieratică, deștul de timidă. Colaborarea dintre tînărul regizor și tînăra scenografă nu-și dezminte însă speranțele.

Am ajuns astfel la distribuție și, după cum se vede, o facem înainte de a vorbi despre piesă. Spectacolul a anulat viziunea senină, cu sugestii matrimoniale — sub semnul căreia părea să stea întîlnirea celor doi tineri — punînd-o doar în bătaia arcului voltaic revigorator de conștiințe. Fiul unei familii de ingineri (tatăl director cu state de activitate politico-obștească, un veteran, deci ; mama, de origine aristocratică, cultivînd izul descendenței sale) nu reușește la facultate. Felurite întîmplări îl îndreaptă însă pe calea cea sănătoasă a muncii. El pleacă prin urmare departe de casă și familia suportă pînă la urmă cu bine criza, deși mama nu renunță să se refugieze, ofuscată, la mătușa ei de la Sinaia (pentru o scurtă ședere, desigur). Dacă nu și-ar fi exteriorizat atît de șablonard nervozitatea și aerul de cocotă stilată, am fi avut în Eugenia Laza o interpretă ireproșabilă a mamei. Distribuit în rolul tatălui și impunîndu-se printr-o autoritară implicare în dramă, Gh. Mircea Aramă apare într-o atitudine care îl avantajează pe director și nu întotdeauna, de-a lungul piesei, pe tată. Prea cabotin, actorul pensionar întruchipat de Dumitru Palade. Silvia Năstase și Fabian Gavriluțiu se regăsesc în cuplul tinerilor. Un singur pericol : fluștureteca Liz riscă să nu fie în scenă și **o minunăție** de fată — cum i se spune.

Cu o schemă de conflict familial nu întrutotul nouă, cu o replică fluentă, scăpărătoare, cu capacitatea de a nu încrîncena numaidecît starea conflictuală sub acolade moralizatoare sau arid tensionale, cu personaje vii, culese parcă de pe stradă ori din sală, Ovidiu Genaru este fără îndoială un dramaturg din tagma poeților. Păcat că reprezentația de la Ploiești nu a fost preocupată îndeajuns de poezia textului. Unicul interludiu — moment de vibrație adîncă și curată — ar fi putut da tonul general al spectacolului.

Dincolo de toate acestea, dramaturgul Ovidiu Genaru se confirmă.

Ioan Lazăr

Mihail SABIN: „24 de ore din viața unui geniu"

(Teatrul din Bacău)

IMPRESII, puncte de vedere contradictorii, par a fi stat la originea acestei piese care ni-l amintește, insistent, pe publicistul și pe poetul Mihail Sabin (1935—1975). În articolele, însemnările și notele sale (unele semnate Mircea Sarca) era frecventă o reacție anti-provincialistă, îndreptată de obicei împotriva cîtorva scriitorași fuduli din Capitală, dar și în contra acelora dintre concetățenii săi care se entuziasmau de tot ceea ce provenea de aiurea, fără ca ei să mai probeze — cum se zicea altădată — „bunătatea mărfii". În absența spiritului critic, implicit a măsurii, pînă și bunele intenții se degradau de provincialism. Scriitorul — care înregistrase nu o dată asemenea fenomene — se revolta sentimental, cheltuia multă vervă în polemicile sale, eludînd însă faptul că atunci cînd nu e strict teoretică, preocuparea față de manifestările provincialiste trădează o anume vulnerabilitate. Reacția sa era, neîndoielnic, și o formă de apărare personală, împotriva eventualelor neînțelegeri și contestări, îndeosebi ale creației sale poetice.

Revelat mai tîrziu decît publicistul și poetul, dramaturgul Mihail Sabin acționa **— 24 de ore din viața unui geniu** e o dovadă — dominat de aceeași dispoziție sentimentală. Piesa — a cărei premieră absolută a avut loc la Teatrul dramatic Bacovia — se bazează pe procesul reconstituirii. Iuliana, „un director romantic" al unui muzeu de științe naturale — firește, dintr-un oraș de provincie — încearcă să înțeleagă, rememorînd diverse episoade, efectul provocat de vizita fostului său coleg de facultate Titus, „un geniu", asupra sa și asupra colectivului instituției. Așteptată de primul ca o confirmare a acțiunii sale culturale și ca pe un sprijin, prezența „geniului", o somitate în domeniul biologiei, doctor docent etc. bulversează, face vîlvă, dar trezește și o animozitate deplasată, stimulează dorința de confruntare. Flatării, admirației inițiale, i se substituie curînd reproșurile. Nonșalanța lui Titus trece drept cinism, iar confianța sa e primită cu circumspecție. Moralmente, atletului științei i se găsesc destule carențe, nici una însă fundamentală. „Puritatea" colegilor săi provinciali, „a voastră, a tuturor", zice, îl coplește, îl face să aibă unele ezitări, îl determină să se reîntoarcă imediat la ale sale. Cu toate acestea, „momentul Titus" e considerat „un punct de referință", mai mult : „o experiență gravă". Trecerea „geniului" deblocase o serie de stări latente, reactivase nemulțumiri și insatisfacții, reînnoite aspirații ale celorlalți. Cu toții acced finalmente la o înțelegere superioară a lucrurilor.

Datele conflictului se sistematizează cu o oarecare greutate în piesă. Sensul reconstituirii și în cele din urmă al justificării lui Iulian nu e îndeajuns de precis. Există o anume nesiguranță în portretizarea personajelor care, în treacăt fie spus, au gustul vorbelor mari, patetice, și cam abuzează de explicații. Există, de asemenea, inconsecvențe logice și incompatibilități psihologice care fac dezbaterea nu foarte coerentă și edificatoare. Defectul principal al piesei constă în lipsa unui termen de contrast, fără de care adevărata natură a personajelor și evoluția lor devin greu sesizabile. Titus, „geniul" ales de Sabin, nu-i deloc demonic, virulent sau măcar paradoxal ; ca și Necunoscutul din **Totul într-o noapte**, piesa de debut a autorului, el are rostul de a-i provoca pe ceilalți să se dezvăluie, să se confrunte cu propriile lor prejudecăți și iluzii.

Regizorul Cristian Pepino a accentuat latura dramatică a dezbaterii circumscrise de textul lui Sabin, evidențiind diferențele de mentalitate, frămîntările morale ale personajelor. A făcut-o cu riscul estompării sprintenelii și umorului caracteristic autorului, a acordat însă spațiul cuvenit notelor lirice, poematice și a păstrat, în contrapunct, cele cîteva scene comice. Soluțiile lui — și în special tratarea lui Titus „geniul", drept un personaj imaginar, cu o obsesie care se augmentează și apoi scade în cele 24 de ore — sînt, după părerea noastră, exacte. Scenograful Decebal Scriba i-a ilustrat, într-o manieră adecvată, punctele de vedere. Lipsa unor personaje cu o individualitate fermă a constituit însă o dificultate pentru echipa de actori, alcătuită din Dumitru Lazăr-Fulga (Ginju), Mona Bordeianu-Fulga (Olga), Romeo Mușețeanu (Iulian), Constanța Smeu (Melania), Constantin Manea (Răcaru), Florin Blănărescu (Bunescu), Mircea Crețu (Titus). O mai bună adaptare la specificul literaturii lui Sabin au arătat însă Mona Bordeianu-Fulga — sensibilă, nuanțată — și Romeo Mușețeanu — prompt, convingător în elanurile sale.

Constantin Călin

Dorin Sireteanu

Dorin Sireteanu (1901—1977) a fost unul dintre devotații slujitori ai teatrului și filmului românesc, un actor ce va rămîne în amintirea publicului prin expresivitatea numeroaselor roluri create de-a lungul unei bogate și complexe cariere artistice. Elev, în anii '20, al maeștrilor Zaharia Bîrsan și Constantin Nottara, Dorin Sireteanu a debutat cu adevărat în puternica lumină a rampei Naționalului bucureștean, întruchipînd personajul Scaur din **Fîntîna Blanduziei** (1926) ; în același an și-a început și activitatea cinematografică (protagonist al filmului semnat de Horia Igiroșanu, **Iadeș**). De atunci, viața sa a stat continuu sub nobilul semn al celor două arte. Animator al perioadei de pionierat a cinematografiei noastre (numele său ocupă un loc de frunte pe genericul peliculelor **Iancu Jianu** — 1928 și **Ciuleandra** — 1930, de pildă), Dorin Sireteanu a revenit mereu cu pasiune, căldură și modestie pe platourile de filmare (în **Viața învinge** ori în recentele producții **Ștefan cel Mare** și **Tatăl risipitor**).

Un talent viguros, comunicînd direct cu spectatorii, care a dat o strălucire aparte unora din marile partituri ale dramaturgiei universale — a jucat Othello și regele Claudius din **Hamlet** (alături de Ion Manolescu), Karl Moor din **Hoții** și Mefisto din **Faust** (în dialog cu George Vraca).

Un actor de vocație care a conferit relief și substanță eroilor literaturii scenice românești — a fost un valoros interpret în diferitele montări ale pieselor de Alecsandri și Delavrancea, Iorga și Eftimiu, Gh. Ciprian și Aurel Baranga.

Timp de jumătate de secol, actorul Dorin Sireteanu s-a dăruit generos scenei și ecranului, culturii românești.

I. P.

David Carradine și Melinda Dillon, interpreți ai filmului american **Adevărata glorie**

„Adevărata glorie“

UN singur cuvînt rostit de cîțiva din presa apuseană despre admirabilul film (premiul Oscar 1977) : **Bound for Glory** (traducere exactă : „Obligat, destinat gloriei“) exprimă exact atitudinea acestor critici cinematografici. Este cuvîntul **„desuet“** folosit de pretențioasa revistă „Cinéma '77“. Cu această vorbă infamantă se încearcă a se torpila întregul film. Așadar : **depășit.** De ce ? Acțiunea filmului se petrece în acei groaznici ani ai crizei americane din anii '30. (18 milioane de șomeri, adică înmulțind cu 3, adică adăugînd un copil și un bătrîn neputincios, total 60 de milioane de oameni fără pîine). Una din soluții se credea că ar fi exodul spre California. John Ford turnase — ecranizînd romanul lui Steinbeck — memorabilul său **Fructele miniei**, bejenia generală spre vest, exodul prin deșertul foamei. În locul diligenței din **Stagecoach** avem acea patetică rablă, scheletic automobil din care spînzură saltele, scaune, cîte o colivie, cîte o chitară. În 1976, regizorul Hal Ashby și scenaristul Robert Getchell reiau, după 36 de ani, acest subiect. E drept că între timp nici o criză de acest fel nu s-a mai produs în Statele Unite. Așa că epitetul **desuet, depășit**, pare justificat. În realitate însă filmul e mai actual, mai contemporan ca niciodată. **Adevărata glorie** pictează o latură a luptei contra mizeriei : este lupta sindicală. **În anii '30 nu exista în S.U.A. legislație de asigurări sociale !** Mișcarea revoluționară a șomerilor a obligat statul să înființeze aceste legi. Propaganda revoluționară și sindicală se făcea prin greve, iar greva era propovăduită prin **cîntec.** Nu prin discursuri, ci prin cîntece cîntate din loc în loc de cîte un „messia“ cum a fost Woody Guthrie, eroul filmului, personaj istoricește autentic. Faptele filmului sînt pur și simplu întîmplări din biografia sa reală. Americanii sînt sentimentali și această propagandă prin muzică, prin cîntece avînd dulceața song-urilor de preerie, dar și vitriolul satirei subversive, a avut totdeauna succes în acea țară (reamintiți-vă de cîntărețul **Joe Hill**, mort în închisoare, mort zîmbind, cîntînd și redactînd în versuri testamentul său social).

Criticii occidentali se mai plîng de ceva, anume că filmul **Adevărata glorie** prea din cale afară reproduce pe cel al lui Ford („too reminiscent of the Grapes of Wrath“). Cred că în afară de faptul că în ambele filme bărbații aveau, în genere, buzunare la pantaloni, iar automobilele erau (toate) prevăzute cu roți —, afară de aceste două incontestabile trăsături comune, nu este nici o asemănare între cele două filme. În cel de azi e mai cu seamă vorba de triumful unui om. El învinge dușmanul social dezarmîndu-l. Îl face să arunce arma lui cea mai periculoasă : banul. Stăpînii căutaseră să-l cumpere pe sentimentalul nostru muzicant și revoluționar. Îi oferiseră situații îmbătătoare, contracte de recitaluri simultane pe ambele coaste, atlantică și pacifică. Dar el refuză și pornește mai departe, furișîndu-se pe acoperișuri de tren sau după îndelungi ofensive de auto-stop mergînd din sat în sat și obținînd deopotrivă rezultate în propagandă și iubire de dragoste tandră între el și oricare din miile de nenorociți. David Carradine interpretează rolul lui Woody Guthrie, realizînd — în ordine actoricească — un portret cu totul original. O sinteză între calma dîrzenie a lui Bogart și strengărească dezinvoltură a lui Belmondo, acestea toate îndulcite, cînd și cînd, cu zîmbetul de samaritean copilăros al lui Garry Cooper. Acest fiu al lui John Carradine, nelipsită figură din toate westernele mai de seamă, a creat, ca și tatăl său, un personaj ; adică el a întruchipat mai fidel decît se făcuse pînă acum pe acel **„coate-goale celest“**, cum ironic îl numește un cronicar francez. Un apostol al ajutorului dat omului necăjit. **Fructele miniei** de Ford a fost un film frumos și a zugrăvit un moment istoric patetic. Dar **Adevărata glorie** nu zugrăvește un „moment“, ci sufletul însuși, durabil, neobosit, mereu săritor, mereu ajutător al semenilor cuprinși de necazuri. Desuet ? Fiindcă astăzi protestatarii, contestatarii au altă mimică și altă costumație ? Nu. Personajul Woody Guthrie nu aparține trecutului, ci viitorului și este, prin asta, de două ori actual.

D. I. Suchianu

Cinema

Orgoliu și modestie

● ÎNFRÎNGÎNDU-ȘI naiva suspiciune sau orgolioasa însingurare, cinematograful și-a dezvăluit deseori, într-un mod aparte, propriile virtuți, apropiindu-și literatura : free-cinema a îmbrăcat veșmintele tinerilor furioși englezi. **Maica Ioana a îngerilor** ori **Pădurea de mesteceni** poartă gîndurile scriitorului polonez Iwaszkiewicz, alături de cele ale lui Kawalerowicz și Wajda ; **Ghepardul** lui Lampedusa a reînviat maiestuos în rafinatele imagini ale lui Visconti ; iar Shakespeare a revenit mereu, obsesiv, în lumea umbrelor și luminii, revitalizînd fantezia unor regizori ca Welles și Kozințev, Olivier și Kurosawa. Și e firesc să fie așa, pentru că „La unul din polii expresiei umane — după cum afirma André Malraux — se află mimul, dansatorul chinez sau javanez, actorul grec și recitatorul Nô care psalmodiază sub măștile lor ; la celălalt pol se află **cuvîntul** ce pare stenografiat și toate zgomotele nopții, un obraz a cărui expresie fugitivă umple un ecran de cinci metri : **filmul“.** (s.n.)

Cuvîntul și ideea, fixate în paginile tipărite, s-au cristalizat pretutindeni în chipurile și gesturile peliculei, chemate de voința publicului de a regăsi magicul univers al creației literare, impuse de vocația actului cultural, de subtilitatea noii lecturi, de originalitatea interpretării cinematografice a textelor clasice ori moderne. Doar filmul românesc a încercat cu modestie, destul de rar, șansa ecranizărilor : și, totuși, nici din filmografia noastră nu lipsesc transpunerile de anvergură, pornind de la operele lui Caragiale, ori Al. Sahia, ale lui Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu sau Călinescu : pentru că avem regizori credincioși formulei ecranizării, după cum, în ultima vreme, una dintre casele de filme (numărul patru) își definește profilul tocmai prin această opțiune.

Peste cîteva zile va avea loc premiera **Marelui singuratic** (a treia peliculă, după **Desfășurarea** — 1954 și **Porțile albastre ale orașului** — 1974, nutrită din fascinanta și profunda meditație a prozatorului) : romanul lui Marin Preda (transcris pe ecran de Iulian Mihu, autorul unor elevate adaptări cinematografice) îi îndeamnă pe critici și cinefili să aștepte cu nerăbdare reîntîlnirea cu Niculae Moromete și Simina Golea, cu fostul notar ori cu Iosif, cu Nicoleta sau cu bătrînul horticultor, ca pe un moment ce aspiră să continue — am spune, parafrazînd cuvintele romancierului — „Aventura în care de mult conștiința cititorilor era implicată“.

Ioana Creangă

Radio Televiziune

Forța plină de farmec a personalității

■ Între marile și, prin aceasta, substanțialele deziderate pe care cu toții le avem în raport cu programele de radio și televiziune unul se impune cu riguroasă obiectivitate: emisiunile să poarte pecetea unor autentice personalități, emisiunile să evidențieze autentice personalități. Prin radio și televiziune ne aflăm în fața unui fenomen ideologic, cultural, informațional de puternică expansiune în rîndul opiniei publice. Se știe că o piesă jucată pe micul ecran sau înregistrată în studiourile radiofonice înregistrează într-o seară un număr mai mare de spectatori decît de-a lungul mai multor stagiuni. La fel, reportajele, emisiunile de știință, poezie, muzică, cele dedicate școlarilor sau studenților (acestea, în paranteză fie spus, extrem de rare), rubricile economice, de politică, de sport au în momentul emisiei un „tiraj“ neegalat de nici o altă formă de comunicare, fie scrisă, fie orală. Nu se poate face, tocmai în aceste condiții, nici cel mai mic pas înapoi de la calitate, ceea ce presupune o muncă tenace, entuziastă, de înalt profesionalism atît din partea realizatorilor, cît și a colaboratorilor lor.

■ Iată, în linia celor de mai sus, că avem ocazia a saluta felul în care redactorii emisiunilor în limba maghiară sau germană știu să realizeze emisiuni coerente, interesante, prin unele dintre punctele înscrise în sumar. Reporterii, ca și interlocutorii, abordează cu degajare și responsabilitate cele mai diferite probleme, dîndu-ne senzația că aceste probleme sînt **ale lor,** că au pentru ei o importanță vitală. În același timp, operatorii știu să surprindă deopotrivă amănuntul relevant, ca și atmosfera de ansamblu, astfel că unele dintre aceste reportaje sînt adevărate bijuterii vizuale, cu secvențe decupate, parcă, din celebre albume de pictură, precum în ultima emisiune (de vineri) în limba germană. De asemenea, și referirile noastre sînt la emisiunile în limba maghiară, spectacolele de teatru (luni după-amiază **Testamentul lui Bota,** după nuvela omonimă a lui Molter Károly, adaptarea și regia TV Harag György) evidențiază excelente contribuții actoricești și o sigură, originală concepție regizorală.

■ La radio, ultima **Rubrică a animatorului cultural** (redactor Octavia Treistar) a cuprins și un emoționant interviu cu meșterul cioplitor în lemn Pătru Godja din satul Valea Stejarului, comuna Vadu Izei. Ascultîndu-i înțeleptele considerații asupra locului pe care îl ocupă, pe care trebuie să îl ocupe arta în viața oamenilor de toate vîrstele, ascultîndu-i proiectele de viitor, în minte ne-au revenit solemnele inscripții, pe care Geo Bogza le-a dedicat Izei, călătorie „ce se anunța ca o cascadă de fericiri“ pe malurile maramureșenei ape.

■ Printr-o retrospectivă în imagini a fost omagiată, duminică după-amiază, la televiziune, amintirea lui Alexandru Bocăneț, a cărui tragică dispariție nu încetează să ne apese inimile. Personalitate de excepție a tinerei generații de tele-creatori, Bocăneț a știut ca puțini alții să releve și, totodată, să determine stilul colaboratorilor săi, de la cei din studio (operatori, scenografi, ingineri de sunet sau lumină, monteuri....) la cei din afara lui: cîntăreți, actori, dansatori... El a respectat cu sfințenie, a respectat și a stimulat, libertatea de afirmare a tuturor, supunîndu-i, în același timp, propriei sale viziuni de poet, arhitect și „compozitor“ al imaginii. Stilul Bocăneț definește o epocă a televiziunii noastre, o epocă încă de acum intrată în fondul „de aur“ al tradiției.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Un film de la pașopt

● Firește, azi — azi nu se mai joacă așa. Azi nu se mai leagă așa o intrigă, un dialog la comisariat ; azi nu se mai plînge așa, în hohote, azi, o mamă, pe ecran, văzîndu-și fata la morgă nu mai strigă în aparat : „My baby ! My baby !“, azi se evită asemenea situații, azi scenaristul nu mai stă de vorbă cu eroul său, azi comentatorul nu se mai tutuiește cu personajul, azi patetismul nu mai sună așa, azi — cînd nici nostalgia nu mai e ce-a fost, vorba unei actrițe franceze — nu se mai privește așa, drept în față, drept în aparat, azi nu se mai face așa morală, azi nu se mai construiește așa o crimă, un suspens, ca în filmul de duminică, **Orașul fără mască,** film de la pașopt, de la 1948...

Nicăieri ca în cinema, demodarea nu se pedepsește mai violent și mai sever de către publicurile mari și tari. Demodarea devine rapid o nereușită. O mașină sport din '34 încă mai găsește milă, înțelegere și un surîs. Un război de 30 de ani se învață calm la istorie. Istoria, trecerea vremii peste un film, pacea de 30 de ani pusă peste o imagine nu interesează decît criticul de specialitate, și încă... Nu ne dăm încă seama în ce măsură filmul aparține — pînă la sclavie — ziarului și jurnalelor de modă și actualități. Încît a veni să spui că acest **Oraș fără mască** în desuetudinea lui era plin de calități, poate să apară ca un scîncet de neluat în seamă în apărarea unui condamnat. Frumusețea lui pornea din prospețimea și chiar ostentația „metodei“ — acea „metodă“ nouă la pașopt, de-a privi lumea în zilele ei de muncă, orașele ca povestiri personale ale milioanelor de personalități, de la gunoier la criminalist, de la copil la mamă, de la telefonistă la ultimul gălnar, toți importanți, esențiali pentru film: era vremea neorealismului italian și americanii îl încercau și ei — cu actorii lor impecabili, cu scenariștii lor doldora de fapte pe care le tratau zavatinian, cu operatori ieșind pe stradă, totul dînd impresia de elan, rotunjime și sfîntă nesiguranță creatoare. „Crima din oadă“ era demitizată, misterele ei se destrămau în cotidianul eroilor, detectivul o spunea pe șleau descoperind criminalul : „îmi cîștig și eu pîinea“ ...— actor prodigios, Barry Fitzgerald, cît Kojak și Mannix la un loc, un omuleț adorabil cu glas de Popeye, care lansa întrebarea cheie : „ați căutat vreodată un asasin ?“ și ochii lui veseli îți aduceau și răspunsul : „atunci veți descoperi America !“ Iar comentatorul avea voluptatea de-a preciza în plin suspens : „Ziua de muncă s-a terminat, oamenii se duc acasă. Obosiți...“ și vedeai asta, acceptînd că aici se găsea senzaționalul, aici și nu în altă parte O, dacă am iubi filmul, precum pictura, precum literatura, i-am lua toate „nereușitele“ cu penseta, cu lupa, și am descoperi în ridurile multor fotograme hieroglifa demnă a unei clipe unice de viață pe pămînt. Dar n-avem timp, n-avem clipe...

Radu Cosașu

Muzică

Stagiunea simfonică

În fața noii stagiuni, luăm pulsul concertelor după programele întocmite sau în curs de definitivare la cîteva formații simfonice fruntașe în confruntarea din Festivalul național „Cîntarea României". Începutul pe care îl căutăm în caietele lunare editate de Filarmonica „George Enescu" nu se poate rupe de stagiunea estivală. Undeva, în mijlocul unei pagini din septembrie, dacă ne uităm bine, este menționată inaugurarea anului muzical cu semnificație simbolică, pe platforma „Măgurele", a Institutului central de fizică. Manifestarea simfonică dirijată acolo de Mircea Basarab a avut ca solist pe violonistul Ion Voicu, promițînd să fie începutul unei serii noi, menită să vină în întîmpinarea unui public mai larg. La fel, deplasările orchestrei de la Ateneu la Academia „Ștefan Gheorghiu".

Planul Filarmonicii din Cluj-Napoca își anunță și el sporita participare la viața cluburilor de pe platformele industriei : Metalul, Carbochim, clubul „Armonia" al Atelierelor C.F.R. Filarmonica din Iași își va deschide anul cu un prim concert la Uzina mecanică „Nicolina", avînd prevăzută în paralel o stagiune mixtă corală și de cameră la uzinele „Moldoplast".

Educația tineretului școlar, o vocație dintotdeauna a filarmonicilor noastre, a reînceput la București cu o activitate anume pentru studenți și anume pentru elevi încă de săptămîna trecută, contîndu-se chiar de la primul concert pe o sporită colaborare cu forțele artistice ale Conservatorului. În fine, pentru abonații Ateneului, concertul de deschidere va include mîine, pe lîngă o premieră românească, piese cu care Filarmonica „George Enescu" va parcurge un lung itinerar european prevăzut pentru următoarele două luni.

La Cluj-Napoca, pornirea stagiunii simfonice va coincide cu a 12-a ediție a Festivalului „Toamna muzicală", ce tinde să fie o grupare tot mai copioasă și cuprinzătoare, alternînd cu chibzuință premierele românești absolute, în primul rînd, firește, ale școlii clujene, cu valori din literatura universală, în primă audiție sau reluate în interpretări meritorii. De pildă, pentru prima categorie sînt anunțate : **Simfonietta** lui Sigismund Toduță, **Armonii '77** (versiunea II) de Tiberiu Olah, **Simfonia** lui Vasile Herman și **Concertul de vioară** al tînărului Valentin Timaru. Nivelul considerabil al acestui festival, de altminteri ca și al stagiunii ce îi urmează, se bizuie în primul rînd pe propriile formații pe care acest important centru muzical le-a diversificat și îmbunătățit continuu : Orchestra simfonică și cea de cameră a Filarmonicii, formațiile „Ars Nova", „Cappella Transilvanica", „Napoca", „Pro Camera" și „Pro Musica". Evident, sărbătoarea se anunță de deosebit interes și prin oaspeți : corul „Madrigal" condus de Marin Constantin, orchestrele de stat din Berlin (R.D.G.) și Emilia-Romagna (Italia).

Un alt festival important se profilează la Iași. El va conta ca o nouă ediție a Festivalului muzicii românești, devenit o tradiție a acestui centru de cultură. Programul nu este încă definitivat. Îl sperăm substanțial, spre a-și onora titlul. Cu acest prilej se va inaugura și la Iași experiența pozitivă de difuzare a muzicii noi românești care se cheamă concert-dezbatere. În stagiune, față cu nevoia confruntării organizate a valorilor, Filarmonica „Moldova" a anunțat un ciclu Enescu-Wagner, important fiindcă își propune să alăture în versiuni de concert **Oedipul** enescian unei substanțiale treceri prin **Tetralogia** lui Wagner, sau, într-un alt ciclu, integrala cantatelor profane de Bach. Aceste structurări dau o altă măsură privind creșterea Iașului muzical.

La Filarmonica din București, concertele cu dedicație debutează chiar la finele acestei luni prin sărbătorirea Zilei internaționale a muzicii ; aici dirijorul francez Serge Baudo colaborează cu tînărul pianist Dan Atanasiu. Programul aceluiași concert arată cum Filarmonica a învățat să pună în contact oaspeții săi de vază cu muzica autohtonă. Vorbind de oaspeți străini, dirijori și soliști, stagiunea 1977—78 va înflori și prin contribuția unor nume ilustre, multe — cunoștințe mai vechi ale publicului din cele trei orașe la care ne-am referit, unde vor apărea alternativ sau în exclusivitate : Enrique Garcia Asensio, Djura Jaksić, Pierre Colombo, Witold Rowicki, Roberto Benzi, Kazuo Yamada, Christoph Eschenbach, Emil Gilels, Henryk Szering, Theo Adam, Jean-Jacques Kantorow, Rudolf Kerer, Igor Oistrah, Turan Mirza Kamal.

Pe scena Ateneului, Aniversarea Republicii va fi cinstită prin mai multe concerte conținînd trei programe calibrate diferit după capacitatea destinatarilor : abonații obișnuiți, studenții și elevii.

Absența mai lungă a Filarmonicii de la sediu va fi folosită ca prilej de confruntare între orchestrele românești din țară, mai cu seamă cele afirmate în Festivalul „Cîntarea României", și o serie de cunoscute ansambluri de peste hotare. Participantelor la Festivalul „Toamna muzicală", care vor trece și pe scena Ateneului, li se vor mai adăuga : The Tokio Metropolitan Orchestra, Filarmonica Prezidențială din Ankara și Filarmonica din Russe. Publicul se va putea edifica astfel cu privire la nivelul considerabil atins în ultimii ani de interpretarea de orchestră din România.

În fine, cea mai interesantă prin varietatea și complexitatea planurilor de cuprindere, încurajînd în aceeași măsură compoziția și interpretarea, se anunță stagiunea camerală a Filarmonicii „George Enescu". Aproape toate concertele și recitalurile au ajuns să fie integrate aci în ansambluri urmărind cîte un scop util dialogului dintre dezvoltarea armonioasă a forțelor creatoare și nevoia de educație a publicului. Sperăm să putem comenta fiecare ciclu la momentul potrivit. Vom aminti cîteva inițiative inedite : concerte-cenaclu cu prime audiții românești (în colaborare cu Uniunea Compozitorilor), Stiluri și tendințe în componistica românească, Talente românești în context universal, Compoziții premiate sau afirmate ale tinerilor. Și în interpretare ciclurile vor continua să pună accentul pe dezvoltarea tinerelor talente, publicul putînd urmări în aceeași măsură evoluția și a formațiilor și a artiștilor noștri consacrați, în serii ca: Formații laureate ale Festivalului „Cîntarea României", sau Istoria muzicii vocale în 20 de episoade (susținută de mezzosoprana Martha Kessler). Sperăm ca și coordonarea activității instituțiilor muzicale și mai ales modalitățile publicitare și de afișaj să se adapteze la noul ritm și să recupereze decalajul din anii trecuți, adoptînd formele potrivite cu avîntul actual al vieții noastre muzicale.

Radu Stan

HORIA COSTACHE : **Peisaj** (Biblioteca centrală universitară)

Excursii peste hotare pentru turiștii aflați în stațiuni balneoclimaterice

Concediul dv. pentru odihnă sau tratament într-o stațiune balneo-climaterică poate fi agrementat printr-o plăcută și instructivă excursie de o zi, cu autocarul, peste hotare.

Pentru turiștii aflați în stațiunile Sinaia, Bușteni, Predeal, Timiș, Cheia, Slănic Prahova, Pucioasa se organizează excursii în R.P. Bulgaria, pentru vizitarea localității Russe.

Turiștii din stațiunile Felix, 1 Mai, Buziaș pot participa la excursiile organizate în R.P. Ungară la Debrețin, Szeghed sau Budapesta.

Turiștii aflați în stațiunile Mamaia, Eforie Nord și Sud, Techirghiol, Costinești, Neptun, Jupiter, Venus, Saturn și Mangalia pot participa la excursiile pentru vizitarea stațiunilor de pe litoralul bulgăresc al Mării Negre.

Prețurile excursiilor sînt avantajoase, iar înscrierile se fac pe baza buletinului de identitate (pentru copii, certificat de naștere), la toate agențiile și filialele oficiilor județene de turism sau ale O.N.T. Litoral, din stațiunile mai sus menționate.

În costul excursiei se asigură vizitarea principalelor obiective turistice cu ghid însoțitor, transportul, masa, precum și bani de buzunar. Doritorii pot beneficia suplimentar și de o adeverință pentru schimb valutar în limita sumei de 250 lei.

Plastică

EMIL CIOCOIU : **Întoarcerea dorobanților**

Jurnalul galeriilor

• TÎNĂRUL **Emil Ciocoiu**, expozantul de la „Galeriile de artă ale municipiului București", aduce virtuțile unei picturi de afect, cu ecouri lirice, capabilă să restituie datele specifice ale realității prin modul de constituire a imaginii plastice, în descendența unui impresionism revizuit. Primatul senzației optice rămîne în acest caz doar un factor exterior, o explicație deja acceptată pentru sentimentul de evanescență ce se degajă din pînzele artistului, mai exact din manipularea materiei colorate, pentru că în spatele pensulației fulgurante, a suprapunerii și juxtapunerii de tușe descoperim nevoia de logică și ordine compozițională și respectul pentru consistența formei. Plăcerea lucrului cu tonuri rupte, cu griuri nuanțat colorate, subliniate în discreta lor armonie de intervenția unor accente atent controlate, constituie o calitate ce ține atît de poetica proprie pictorului, cît și de o anumită temperatură afectivă specifică structurii spiritului românesc. Într-un anumit fel, păstrînd firește proporțiile, ne întîlnim, pe un alt plan, cu problemele artei lui Grigorescu, atît de autohtonă în esență, în cel mai bun sens, dar și cu interpretările datorate succesorilor, pînă astăzi. A vorbi în acest caz despre „devitalizare" presupune ori o neînțelegere a esenței actului pictural, ori o preferință subiectivă ce nu se poate institui ca o judecată de valoare ci doar ca una de gust. Există un rafinament cromatic deosebit, o subtilă utilizare a luminii, o calmă și solară luare în posesiune a realității, cu totul străine de sentimentul devitalizării și chiar opuse acestuia, ce exprimă primatul unui panteism firesc, în virtutea căruia natura devine receptacul și reflex al prezenței umane. Peisajul ca stare de spirit nu constituie o noutate, nouă rămîne mereu interpretarea lui, iar Ciocoiu reușește să realizeze nu numai această antropomorfizare de esență, ci să aducă și o notă de actualitate prin consemnarea intervenției umane. Dealtfel, resimțind diferența dintre calitatea lirică a unei atmosfere și cea concret epică, artistul utilizează și elemente picturale adecvate, dozînd sentimentul general, tonul lucrării, mai ales prin calitatea cromaticii. Astfel, luminozitatea atenuată, acaparatoare, din **Farul vechi, Marea iarna, Casa galbenă, Portul Constanța, Peisaj din Timișoara** alternează logic și compensator cu ciclul **Comana**, peisajele din **Babadag, Cernavoda, Călărași**, mai apropiate de o gîndire postcézanniană, cu intensități tonale și culoare fermă. Firesc în această analiză continuă și nuanțată a disponibilităților realității și a celor proprii, artistul include, fără a insista, și natura statică, acordîndu-i un rol secundar, deși, după opinia noastră, ea ar putea să-i ofere noi soluții pe linia unei expresivități autonome și a variației coloristice. Adept convins al „plein-air"-ului, pictorul nu expune ceea ce, în alte cazuri, constituie „rația" zilnică de exerciții — desene, studii, compuneri de atelier — cu excepția unui mic portret în tuș și a două guașe transparente, lucrate tot „pe motiv". Aflat la început de drum în pictură, deja cunoscut și — atenție la pericole ! — căutat, Emil Ciocoiu se deplasează cu statornicia talentului lucid și tenace către acea zonă a sintezei picturale pentru care credem că îl acreditează calitatea expresivă a demersului său și conștiința necesității de a se implica într-o zonă problematică nouă, contemporană, fără a renunța la datele sale funciare.

Virgil Mocanu

W. H. AUDEN

■ DACĂ i-ar fi fost hărăzită o altă longevitate, Wystan Hugh Auden împlinea anul acesta 70 de toamne. S-a născut (la York, 1907) în Anglia, ca să se ducă să trăiască din 1938 în Statele Unite. A aparţinut unei generaţii fierbinţi, pe care o animau sentimente anti-burgheze, a crezut în democraţie şi chiar în marxism, a sperat în victoria clasei muncitoare, a visat o bună vreme în revoluţia pe care ea o va face şi de la care idealistă lui tinereţe aştepta mult. Însă din chiar anul emigrării sale în America, începea războiul. Iar ceea ce a urmat se ştie...

Din clipa aceea, poezia lui Auden ia accentele unui act de acuzare şi se transformă într-un avertisment. Pe urmă încă o dată, ceea ce a urmat e de neascuns. Deşi păreau mai puternice, deşi monopolizaseră zgomotul, excludeau replica, brutalizau profesiile şi profesau moartea — nici teroarea, nici întunericul, nici crima, nici terfelirea omului nu şi-au putut evita naufragiul. Ridicolul, cu atît mai puţin. Poezia, în schimb, timpul său fiind imperisabil, rămînea să aibă dreptate în continuare. Atunci cînd mesajul poeziei s-a confundat cu însăşi raţiunea de a fi om, de a trăi vertical şi de a avea umor chiar şi în faţa grotescului...

Musée des Beaux Arts

Cu suferinţa nicicînd n-au greşit-o
Vechii maeştri, ce bine-au înţeles ei
Poziţia-i umană, cum ea are loc
Tocmai cînd altul mănîncă ori deschide o fereastră ori doar — plictisit — se plimbă ;

Cum, în timp ce cu patimă şi reverenţă bătrînii aşteaptă
Minunata naştere, veşnic trebuie să existe nişte
Copii care nu ţin musai ca naşterea să se-ntîmple şi patinează
Pe-un eleşteu, la marginea pădurii :

Maeştrii n-au uitat niciodată
Că pînă şi-ngrozitorul martiriu se cade să mijească
În vrun ungher cumva, în vreo jerpelitură de loc
Unde ciinii-şi văd în voie de viaţa de ciine şi-unde calul călăului
Se scarpină fără prihană cu dosul de-un copac.

Bunăoară Brueghel în Icar-ul său cum tacticos totul întoarce
Spatele, dezastrului : plugarul poate că
A auzit plescăitul, fără-nădejdea strigătului.
Însă pentru el nu era cine ştie ce prăbuşire ; soarele strălucea
După cuviinţă peste albele picioare dispărînd
În apa cea verde ; iar scumpa, iar delicata navă ce-o fi văzut
Ceva uluitor, un băiat care se prăvale din cer,
Trebuia să ajungă undeva şi a plutit lin mai departe.

Epitaf pentru un tiran

Perfecţiunea, de-un anume soi, era ceea ce urmărea el,
Şi poezia pe care-a născocit-o era lesne de-nţeles ;
Cunoştea neghiobia oamenilor ca pe propriu-i buzunar,
Si-l interesau grozav armatele şi flotele ;
Cînd el rîdea, respectabilii senatori izbucneau în rîs,
Iar cînd plîngea — pe străzi mureau copilaşii.

Blues-ul refugiaţilor

Să zicem că oraşul ăsta are zece milioane de suflete
Unii trăiesc în palate, alţii în găuri ;
Şi totuşi nu-i loc pentru noi, dragă, şi totuşi nu-i loc pentru noi.

Am avut cîndva o ţară şi crezut-am că-i dreaptă,
Uită-te-n atlas şi-ai s-o afli acolo :
Acum acolo nu putem merge, draga mea, acum acolo nu putem merge.

O tisă bătrînă creşte-n cimitirul satului,
Primăvară de primăvară ea-nfloreşte din nou :
Asta paşapoartele vechi n-o pot face, draga mea, asta paşapoartele vechi n-o pot face.

Consulul a izbit cu pumnul în masă şi-a zis :
„Dacă n-aveţi paşaport oficial, sînteţi morţi" ;
Ci noi sîntem încă vii, dragă, ci noi sîntem încă vii.

M-am înfiinţat la o comisie ; mi-au spus să iau loc ;
M-au rugat politicos să mai vin şi la anu' :
Dar azi unde să ne ducem, draga mea, azi unde să ne ducem ?

Am ajuns la o-ntrunire publică ; preşedintele s-a ridicat în picioare şi a zis :
„Dacă-i lăsăm să intre, or să ne fure piinea cea de toate zilele".
Vorbea de tine şi de mine, draga mea, de tine şi de mine vorbea.

Am zis că-i trăsnetul bubuind în cer :
Era Hitler deasupra Europei, zicînd : „Ei trebuie să moară !" ;
O ! la noi se gîndea, draga mea. O ! la noi se gîndea.

Am văzut un pudel într-o jachetă prinsă c-un ac,
Am văzut o uşă deschisă şi-o pisică lăsată să intre :
Dar nu erau evrei germani, draga mea, dar nu erau evrei germani.

Coborît-am în port şi-am stat pe chei,
Văzut-am peştii înotînd de parcă erau liberi :
Doar la zece paşi, draga mea, doar la zece paşi de noi.

M-am plimbat printr-o pădure, am văzut păsările-n copaci ;
Ele n-aveau politicieni şi cîntau aşa cum le venea lor :
Ele nu erau rasa umană, draga mea, ele nu erau rasa umană.

Am visat că văd o clădire cu-o mie de etaje,
O mie de ferestre şi o mie de uşi ;
Nici una nu era a noastră, draga mea, nici una nu era a noastră.

Am stat pe-o întinsă cîmpie sub zăpada ce cădea.
Zece mii de soldaţi mărşăluiau încoace şi-ncolo :
Căutîndu-ne pe tine şi pe mine, draga mea, căutîndu-ne pe tine şi pe mine.

Prezentare şi traducere de
Ion Caraion

JURNAL

19 aprilie 1977

Bibliotecă şi doctorate

● COIMBRA avea pentru mine magia cetăţilor universitare vestite, exotice şi inaccesibile. Îi purtam de mult nostalgia abstractă, aproape sentimentală, poate încă din adolescenţă. Oxford, Cambridge, Harvard fac parte din aceeaşi categorie cu rezonanţe erudite, plină de seducţia studiilor savante. Specie pe cale de dispariţie? Nu ştiu. Mă voi convinge cît de curînd cu toată fervoarea interioară, stînjenit doar de rigorile programului academic. Să mai spun că el a început aproape să mă irite şi că doresc să revin cît de curînd în Portugalia fără nici o obligaţie, fără precipitare şi conferinţe obligatorii?

Andrée Crabbé Rocha, profesoară la Universitatea din Coimbra, belgiană, soţia poetului portughez Miguel Torga, tradus şi în românește (Ed. Albatros, 1973) mă introduce în tainele Coimbrei. Pe drum — între o biserică ilustră şi un monument istoric — îmi povesteşte din viaţa sa, nu lipsită de suferinţă şi plină de devotament pentru noua patrie. Sub vechiul regim, unde unul singur gîndea dictatorul pentru toţi şi care a lăsat Portugaliei 70% din populaţie analfabetă, patru din cărţile lui Miguel Torga au fost confiscate (multe detalii despre tehnica post-cenzurii salazariste şi mai dificilă decît cenzura obişnuită), opt ani de expulzare din universitate, lecţii pecuniare la **Alliance française**, asistentă a soţului său (care este medic) etc., etc. Mi se dezvăluie dintr-odată una din laturile vechii societăţi portugheze cu alternative obligatorii: mizerie sau emigraţie, cariere liberale sau.. teologie. Miguel Torga a fost în Brazilia, a studiat într-un seminar, apoi a devenit oto-rino-laringolog (mi se pare) şi poet **du terroir**, cum ar spune francezii. D-na Rocha este inimoasă, energică şi foarte colegială, cu o nuanţă de serviabilitate pe care o au numai belgienii. După instalare **(Residência Domus**, Rua Adelino Veiga, 92, în cartierul vechi, cu aspect de bazar oriental, de **kashba**, cu mici străzi înguste pe unde abia trece o maşină), reluăm explorarea, la pas, o adevărată revelaţie.

Cetatea universitară are aspect de citadelă medievală, distantă, orgolioasă şi aulică. Încadrată etern în chenarul albastru al cerului portughez, de azur cu ape de cobalt, şi al rîului Mondego, lent şi nostalgic, Coimbra pare de la distanţă, de la capătul opus al podului, inaccesibilă şi intemporală, ieşită din istorie. Este impunătoare, calmă şi severă. O asociez cu Toledo, dar acolo sălbăticia are mai multă asprime şi grandoare. Sus, pe colină, clădirile universităţii sînt o îngrămădire de cazărmi, seminarii şi Alcazaruri. Configurează un stil şi un spaţiu închis. Marea cultură tradiţională este totdeauna claustrată şi ceremonială. La Coimbra ea introduce şi o ierarhie, un principiu sever de organizare pe verticală: sus-jos, creatoare de complexe, invidii şi antagonisme. Universitatea simbolizează superioritatea spirituală şi pare a „dispreţui" oraşul de jos, dominat distant şi fără drept de apel. Este fundalul pe care se profilează orgoliul strivitor al reculegerii, ştiinţei şi gîndirii luzitane. Intuiţia îmi spune că mă aflu în faţa oraşului portughez cu cea mai puternică personalitate.

Pe măsură ce-l descopăr, îmi place tot mai mult concentrarea, asceza şi unitatea sa. Monumentele esenţiale sînt toate sau „sub cetate", sau de-a lungul unor străzi, în prelungire una din alta, pînă la **Rua da Sofia. Igreja de Santa-Cruz** (sec. XII) nu are o bună perspectivă. Pare înfundată într-un cartier aproape banal. Intrarea este, de altfel, chiar sub nivelul străzii, sub două portaluri baroce, lipite pe un edificiu în stil roman. Este o necropolă istorică: mormintele lui D. Afonso Henriques şi D. Sancho I, primii regi ai Portugaliei. Curtea interioară are pilaştri şi arcade ogivale, ce se desfac în frunze de palmier. Mai originală este **Convento S.ta Clara-a-Velhia** (sec. XIII), de n-ar fi decît pentru faptul că a fost părăsită şi inundată de Mendego. Ciudat aspect de cisternă subterană. Ne reîntoarcem spre universitate, cu o escală la grădina botanică, încă o creaţie a botanistului Felix de Avelar Brotero (1774—1829), de inspiraţie pombaliană, ştiinţifică şi practică. Azi, un fel de rezervaţie vegetală exuberantă, deasă ca o perie, într-o excavaţie prinsă între ziduri. O privim de sus, de pe un balcon: are şi aspect de parc public, frecventat de studenţi.

Sala doctoratelor **(Salo dos Capelos)** are o altă personalitate. Poate fi privită bine de pe balcoanele superioare laterale: drapată în roş, **azulejos** şi verde — culorile republicii — cu o galerie de tablouri regale (mă întreb dacă autentice sau restaurate, căci în 1910 au fost mai toate spintecate), ea se distinge îndeosebi printr-un tavan trapezoid făcut din carouri de lemn pictat cu aspect de piele de Cordoba în tonuri de **bleu-gris** şi aur vechi. Aspectul este de domino sau tablă de şah, bolta — în ansamblul său — pare cupola unui cort gigantic, impresie consolidată şi de cablurile metalice ale armăturii. Bănci laterale, mai înalte pentru asistenţă, bănci joase de catifea roşie pentru profesori. Candidatul îşi prezintă teza pe un taburet, în faţa mesei examinatorului. Juriul îşi avea locurile rezervate pe o estradă, unde se distinge foarte bine un fotoliu de catifea verde, probabil al rectorului. Cadrul unor ceremonii academice în stil medieval, vetust şi simbolic, nu fără superioare raţiuni pedagogice. În definitiv, doctoratul este (sau ar trebui să fie!) un moment intelectual important şi dispariţia oricărei solemnităţi nu face, în fond, decît să-l devalorizeze.

Academie sau avangardă?

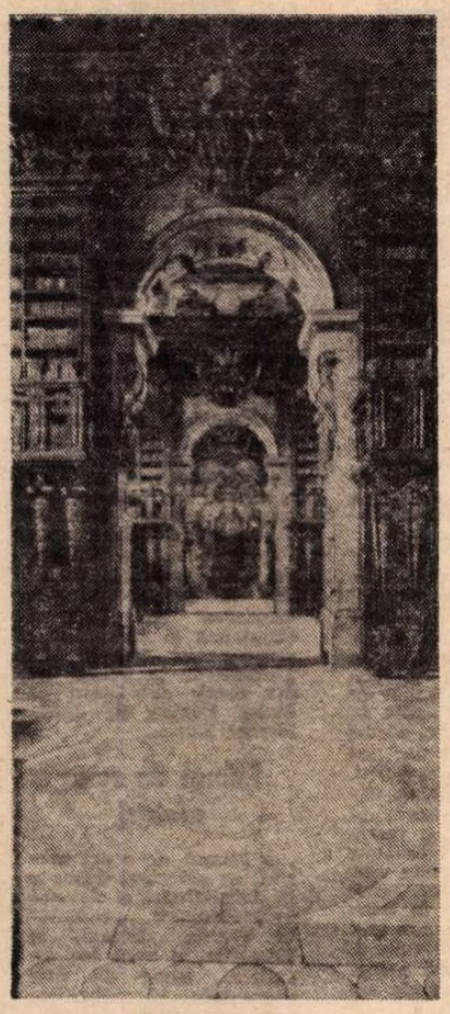
● ÎN CIUDA REFORMELOR, revoluţiei, spiritului inovator ce suflă şi în această venerabilă universitate (întemeiată în 1290, una din cele mai vechi din Europa), Coimbra rămîne încă o citadelă a tradiţionalismului. Mi-am dat seama foarte bine de acest lucru vorbind despre **L'avant-garde et la tradition récuperée**, într-un mare amfiteatru, cu lozinci de dreapta şi de stînga scrise agresiv pe ziduri şi cu o asistenţă studenţească foarte mobilă şi nu pregătită pentru astfel de subiecte, care — mi se spune — la Coimbra n-au mai fost prezentate... niciodată, de unde dublul meu gest insolit de...

PORTUGHEZ: COIMBRA

„avangardă". Pare neverosimil, dar aceasta este situația, de unde s-ar deduce că disponibilitatea noastră spirituală este — incontestabil — mai mare. În asistență și profesorul Manuel de Paiva Boléo, director la **Revista Portuguesa de Filologia**, foarte atent la lucrările lingviștilor noștri pe care le recenzează minuțios și cu regularitate, prezent din rațiuni de protocol academic. Discutăm despre romaniștii noștri, terenul său familiar, vizitez și biblioteca secției de lingvistică, foarte populată cu lucrări românești, dar găsim cu greu amfiteatrul și conferința începe cu o oarecare întîrziere. Hotărît, Coimbra nu este chiar un mediu de „avangardă".

Ce-a urmat după „prelegere" a fost încîntător și memorabil. Andrée Rocha îmi prezintă cîțiva dintre colaboratorii săi tineri, curioși, simpatici: Joao Lopes-Leittera, Carlos Reis, Manuel del Pino și plecăm cu toții în împrejurimile Coimbrei, într-o după-amiază radioasă, sclipitoare, aproape euforică. Scăpasem ca dintr-un clește, evadam dintr-o tradiție apăsătoare (pentru care n-am avut niciodată nici în Portugalia, nici în altă parte nici o afinitate) și rămîn recunoscător interlocutorilor mei pentru faptul de a fi intuit **exact** starea mea de spirit. Mi se dau o serie întreagă de explicații, probabil toate juste: rigoarea extremă a disciplinei salazariste (în urmă cu 9 ani, studenților li se tăia părul lung!), academismul și tradiționalismul cursurilor, neadaptarea la modernitate, reacțiunile pamfletare, mai vechi, ale lui Almeida Garett și Antonio Nobre, împotriva vechilor profesori de la Coimbra (simetria cu anti-sorbonismul lui Péguy este izbitoare), spiritul de castă închisă al Universității. Simt cum vechile structuri nu mai pot dăinui mult timp în formele lor sclerozate. Apoi natura ne fură și uităm de toate reformele universitare.

Vegetația din jurul Coimbrei este mai mult grațioasă decît exuberantă. Ne cufundăm în liniștea profundă a grădinilor și dumbrăvilor rîului Mon-



Coimbra — biblioteca Universității

dego, vesele, luminoase, splendide, probabil unice în Portugalia. Romantism în surdină, euforie calmă, adieri răcoroase; descrierea pare convențională, „literară", din păcate ea rămîne palidă, dincolo de posibilitățile mele stilistice. Iubirea tragică a lui Ines de Castro și Don Pedro nu putea avea un alt cadru. O arcadă spartă, **Fonte dos lagrimas**, acoperită de verdeață, este tot ce a mai rămas din reședința nefericitei spaniole, sacrificată stupidei „rațiuni de stat", eternul pretext al expedientelor bestiale și inutile. Episodul îmi era cunoscut din **La reine morte** de Montherlant, din alte izvoare. Cînd și undé o crimă rezolvă definitiv o problemă politică? Ajungem și la izvorul unde, după tradiție, Ines a fost asasinată. Rugina dă apei inflexiuni roșiatice. **Linda Ines** își dă sîngele și azi, celebrată prin inscripții, una scoasă din **Os Lusiadas** (III, CXXXV): lacrimile nimfelor rîului Mondego s-au prefăcut **por memoria eterna em fonte pura.** Izvorul este atît de limpede, liniștea atît de profundă și de solemnă, solidaritatea spontană atît de firească, încît orice ironie încetează.

Seara se încheie cu un mic și pasionant colocviu de critică literară. Discutăm despre „noua critică" (mare succes și aici prin reacțiune față de excesele pozitivismului și ale istorismului factologic), despre Roland Barthes, și Carlos Reis îmi mărturisește la un moment dat și nu fără o oarecare mîndrie — el, autorul a mai multe volume de critică și teorie literară — că a fost „ales" să traducă ultima carte a lui T. Todorov : **Théories du symbole.** Nu mă pot stăpîni să-l întreb: „Cît timp vă va trebui să faceți traducerea și introducerea"? „Aproximativ doi ani". „De ce să nu folosiți acest timp pentru o lucrare personală, în loc să faceți un serviciu de penumbră lui Todorov". Pe noi, criticii străini sosiți în Portugalia, ne interesează în primul rînd critica portugheză originală, pe care n-am găsit-o nici în tratatul, de altfel foarte bun, **Teoria da literatura** al lui Vitor Manuel de Aguiar e Silva, pe care-l cunosc doar în traducere spaniolă (Madrid, Gredos, 1972). Reflecțiile mele produc surprindere, discuția se animă și, plin subit de vervă, transmit convorbitorilor mei mai tineri — o, vai! — următorul „mesaj", aprobat vizibil de d-na Rocha: „Fiți voi înșivă, nu epigonii, traducătorii și compilatorii lui Barthes, Todorov et co. ! Creați o critică și o teorie literară portugheză!" Reacțiile au fost foarte semnificative: jumătate din asistență mi-a dat pe loc dreptate, jumătate s-a arătat rezervată, declarînd că n-a găsit încă soluția. Carlos R. îmi declară ironic că dacă va concepe un „sistem original" mi-l va dedica (într-o scrisoare ulterioară expediată în țară îmi va da totuși dreptate). Aici și acum am înțeles poate și mai bine esența „spiritului provincial" în cultură, nu neapărat portughez: neîncredere în forțele proprii, respect exagerat, necritic, pentru fenomenele culturale de prestigiu și de modă internațională, dorința de ieșire din izolare prin aliniere docilă, informație „la zi" eșuată în compilație (prin gînd îmi jucau o serie întreagă de exemple românești), apăsarea tragică a nerealizării ca formă a nerecunoașterii. De aici, de la așa-zisa „generație de la Coimbra" (Antero de Quental, Eça de Querez, Oliviera Martins, Teofilo Braga) a început de altfel utopia franceză a Portugaliei, mitologia sa pariziană modernă. O zi plină de satisfacții în care am simțit că prezența mea la Coimbra are, într-adevăr, un sens, un conținut real, autentic.

20 aprilie 1977

Princessa de Valaquia

● SÎNT FOARTE MATINAL, stăpînit de mari emoții istorico-literare. Voi descurca, în sfîrșit, „misterul" enigmaticei prințese „de Valaquia", care figurează în **Cartas familiares, historias, politicas e criticas** ale cavalerului Francisco Xavier de Oliveira (1702—1783), figură importantă a „Secolului luminilor" portughez, a cărui viață aventuroasă îl poartă prin mai toată Europa occidentală? O oarecare orientare nu-mi lipsea încă din țară, am acum în mînă (prin bunăvoința d-nei Andrée R., specialistă în materie: **A epistolografia em Portugal,** Coimbra, 1965), ediția în trei volume a scrisorilor (Lisboa, 1855), reeditare a primei ediții din Amsterdam (1741). Stilul și fizionomia generală a culegerii sînt în genul prințului de Ligne, dar preocupările mele urgente au o altă direcție. Între 1735—1742 (date aproximative), cavalerul de Oliveira se află la Viena, în calitate de secretar de ambasadă mai mult sau mai puțin improvizat, unde cunoaște în lumea corpului diplomatic și o mondenă **Princessa de Valaquia.** Care este numele său? Poveste destul de lungă și complicată. Cred că n-am făcut nici o omisiune : Maria Elisabetha Josepha Francisca Antonia Teresa Ioanna Magdalena Clara Gertrudes Gervaise Portasia Paulina Cantacuseno. Este, mai pe scurt, soția disponibilă a prințului Rodolpho Cantacuzeno de Valaquia, Duque de Bessarabia, militar de carieră, colonel de husari **k. und k.** și între cei doi eroi

Coimbra

începe o corespondență asiduă, pe care Oliveira o semnează liric cînd **Venerador de V.A.,** cînd **Amigo de Coraçao.**

Se poate bănui destul de ușor conținutul latent al acestui schimb epistolar, foarte pudic și ceremonios în aparență, în legătură cu care nu voi comite, bineînțeles, nici o indiscreție. Să spun doar, în trecere, că Oliveira se lansează între multe altele și în considerații subtile pe tema (cred că se înțelege) **differença do Amor e da Amisdade** (vol. II, pp. 534—535 ; 15 de Desenbro de 1737) și că are opinii diferite (și paralele) atunci cînd scrie prințesei și... principelui **a reisperto do Ratrado da Princessa sua Esposa.** Este fericit cînd o vede, nefericit cînd îi vede... portretul, foarte polemic cu pictorul Pinsonini (nume predestinat !). În cele din urmă, prințul Rodolpho, **cocu magnifique** cu pinteni și sabie, intervine nu fără oarecare brutalitate, ceea ce obligă pe Oliveira să se recunoască — damnație eternă! — **ingrato.** Trec peste alte detalii, unele savuroase, peste faptul că **amigo de coraçao** întreținea în același timp corespondență erotică vieneză și cu alte doamne, că-și păstra cópii după toate epistolele, să zicem din scrupule literare de scriitor profesionist (va face chiar această teorie, foarte „modernă" pentru epoca sa), că nici **Princessa de Valaquia nu** era chiar ușă de biserică (decepție!) de vreme ce-l obligă la marț cheltuieli și datorii (cu urmări dintre cele mai neplăcute de „expedient"), convertindu-l pe deasupra, se pare, și la... protestantism (!). În această vestită corespondență ceea ce căutam era totuși **altceva :** un indiciu cu adevărat literar, un detaliu „livresc" precis. El **trebuia** să existe și el există într-adevăr : în scrisoarea din 8 Abril 1737 : **A Princessa de Valaquia, a reispeito do caracter que observo nos obras Poeticas, dos Italianos, dos Franceses** (vol. II, pp. 133—145), cavalerul de Oliveira, **amigo de coraçao** și profesor galant de literatură — acest amestec de frivolitate și livresc este foarte în spiritul Luminilor — își introduce partenera și în literele portugheze prin caracterizări succinte : Camoes, Gil Vicente etc. Este, după toate indiciile, prima lecție de literatură portugheză ținută unui român. Nu tocmai academică, într-adevăr, dar competentă și eficace...

Explorare

● PLIN de o profundă mîndrie interioară că legăturile literare româno-portugheze au o atît de veche și valoroasă tradiție, plec repede în explorarea Coimbrei după „metode" proprii, cu planul în mînă. Nu sînt cîtuși de puțin un **flaneur** și nici foarte sociabil, deoarece „societatea" îmi împrăștie mai întotdeauna atenția. Fiind în dispoziții studioase, cumpăr și cărți, printre care ultima ediție din **Histôria da literatura portuguesa** de António José Saraiva și Oscar Lopes (1976). În vitrina unei librării catolice, **Paróquia do Sé Nova,** privirea îmi este atrasă de titluri tip **aggiornamento : Etica sexual, A Sexualidade Humana,** etc. Notez și aceste acute, palpitante preocupări actuale și trec mai departe, spre citadelă, care nu mi-a dezvăluit încă toate tainele.

Nucleul istoric propriu-zis are aspectul unui mic **Hofburg** provincial, cu o curte interioară destul de vastă, deschisă doar într-o latură spre Mondego. Peisajul matinal, în depărtare, are străluciri și frăgezimi de Giorgione. O statuie masivă, lată în spate. D. João III (1502—1557), care a introdus inchiziția în Portugalia, ar dori să domine acest ansamblu în stilul său cazon. Are aspect de măcelar-boxer — **fort des halles.** Este cu fața spre clădirile centrale accesibile printr-o scară monumentală și portic cu trei arcuri, **Via latina.** Galerii în dreapta și în stînga spre sala de ceremonii, vechile săli de cursuri pavate în marmoră, tapetate toate cu **azulejos** (scene civile, nautice, comerciale), ca și coridoarele. Amfiteatrele au mobilă grea, sculptată, pe un fundal de plăci albastre. Goale, ele par pe cît de ceremonioase pe atît de inutile. Animație, fetele și băieții în **jeans,** adevărat stil vestimentar internațional, deși roba neagră n-a fost suprimată. Multe, foarte multe avizere și mare poluare de afișe. Un turn-campanilă paralelipipedic cu ceas într-un colț, un **Museu de arta sacra** (închis), la capătul aripei din stînga, fațada bibliotecii vechi, aliniată cuminte, cam aceasta este vechea universitate. A fost frecventată la timpul său și de Camoes, care o evocă într-un stil plin de reminiscențe mitologice : Minerva, Helicon, Atena, Apolon, convocați cu toții la ședință într-o singură strofă (III, XCVII).

Încă o privire circulară de rămas bun, apoi mă îndrept spre **Facultade de Letras. Biblioteca Geral,** cu patru statui alegorice la intrare. Sala de lectură modernă (1955), în formă de potcoavă, este prezidată de un panou, la intrare, de același **azulejos,** cu motive simbolice erudito-nautice, care se dovedește tot mai mult a fi genul tutelar al instituțiilor culturale portugheze. Rafturile vizuale sînt pline de elemente internaționale, între multe altele ediția luzitană și spaniolă a dicționarelor literare Bómpiani, pionieri în materie. Există chiar și două dicționare românești. Însemn și alte titluri, pe care le trag în „fișe".

Că s-a făcut la Coimbra un efort hotărît de modernizare, faptul este evident și indiscutabil. Facultățile de medicină, drept, științe, enorme și inexpresive, cubiste și funcționale, dau vechii cetăți un aspect monumental ostentativ, aproape strident. Mult mai bine adaptat spiritului local este un discret **Laboratorio chimico,** instalat într-un mic palat stil secolul XVIII, cu coloane și frontoane. Pare gol, iar firma aproape parodie. O privire pe fereastră mă convinge că este plin de instrumente moderne care funcționează. Strada întreagă prezintă un curios amestec de arhitectură clasicizantă, disciplină de cazarmă și ordine etern pombaliană. Voi regăsi dealtfel și aici, în imediata apropiere, un **Largo de Marqués de Pombal** și o statuie marțială a lui D. Dinis (1261—1325), care — cu toată bunăvoința ce și-o dă — nu are deloc ținută medievală. Sînt numai de cîteva zile în Portugalia, dar toate statuile moderne văzute mi se par simple și convenționale opere de propagandă : emfatice, demonstrative și goale. Cît de solidă, de autentică, este vechea catedrală **Sé Velha,** în stil roman, robust și auster, înfiptă definitiv în granitul de unde a ieșit, apeductul **S. Sebastiao** și chiar **Sé Nouva,** cu fațada sa barocă, o efigie aproape de serie dar bine caracterizată. Muzeul **Macheda de Castro** este din nefericire închis, ghicindu-i doar colonada exterioară a peristilului, arcuită fin, în cel mai pur stil de Renaștere.

Adrian Marino

N. A. — Din **Jurnal european,** în curs de apariție la Ed. Albatros. O **Scrisoare din Lisabona (Tribuna,** 28 iulie 1977) și un studiu în curs de apariție, **Legături culturale româno-portugheze,** reiau într-un context total diferit cîteva mici elemente ale acestui text.

Meridiane

Maria Callas

■ Pe neașteptate, a încetat din viață, prea de timpuriu, Maria Callas, una dintre cele mai mari personalități interpretative din istoria contemporană a teatrului liric. Născută la New York, la 3 decembrie 1923, din părinți greci (Kalogperopoulou), a fost dusă la Atena la vîrsta de 13 ani și a studiat aici, la Conservator, cu Elvira de Hidalgo, debutînd pe scena Operei din capitala Greciei, în **Tiefland** de Eugène d'Albert, în anul 1945. Doi ani mai tîrziu, triumfă la Verona în **Gioconda** de Ponchielli, entuziasmînd pe ilustrul dirijor italian Tullio Serafin, care o ia sub îndrumarea sa personală. Începînd din 1947, își desfășoară activitatea la **Teatro alla Scala** din Milano, apărînd într-un repertoriu extrem de variat, care include **Puritanii** și **Norma** de Bellini (muzica acestui maestru al bel-cantoului italian i-a fost deosebit de apropiată de-a lungul întregii cariere), **Lucia** de Donizetti, **Tosca** de Puccini; mai puțin se știe însă că a abordat cu succes și creația wagneriană, apărînd în rolurile Isolde și Brünnhilde. Debutul pe scena „Covent Garden" din Londra îi aduce aprecierile unanime ale criticii engleze, care o consideră cea mai mare cîntăreață ascultată aici de la faimoasa Lillian Nordica încoace. Între 1951-1953, colaborarea Mariei Callas cu festivalul „Maggio musicale fiorentino" semnifică readucerea în actualitate, cu deosebită strălucire, a unor capodopere ca **Armida** de Gluck, **Medeea** de Cherubini. Acest din urmă rol i-a adus și unul din cele mai mari succese ale carierei ei, pe scena teatrului antic de la Epidaur, în Grecia. Debutul în Statele Unite se face la Chicago, în 1954, cu **Norma** de Bellini; în același rol, face senzație și în 1956, la New York, unde debutează pe scena de la Metropolitan.

Întinderea extraordinară a vocii (de la Rosina din **Bărbierul** lui Rossini pînă la rolul titular din **Carmen** de Bizet), forța dramatică unică, timbrul, de o aparte noblețe, ale unui glas ce slujea exprimării temperamentului muzical și actoricesc covîrsitor —, toate aceste daruri au făcut din Maria Callas o artistă inegalabilă. Singura consolare a melomanilor, după moartea ei, este că discul a păstrat amintirea celor mai importante din magistralele-i creații interpretative : **Bărbierul din Sevilla** și **Turcul în Italia** de Rossini, **Medeea** de Cherubini, **Puritanii, Norma** și **Somnambula** de Bellini, **Lucia** de Donizetti, **Traviata, Rigoletto, Trubadurul, Bal mascat, Forța destinului, Aida** de Verdi, **Tosca, Boema, Madame Butterfly, Manon Lescaut, Turandot** de Puccini, **Cavalleria rusticana** de Mascagni, **Paiațe** de Leoncavallo, **Gioconda** de Ponchielli, **Carmen** de Bizet.

A. H.

Enciclopedia bulgară

● Prima Enciclopedie bulgară urmează să apară în anul 1981, în cinstea aniversării a 1300 de ani de la înființarea statului bulgar. La elaborarea enciclopediei își aduc contribuția șaizeci de oameni de știință și specialiști. Enciclopedia va cuprinde circa 19 000 de articole și peste 10 000 de ilustrații color și alb negru. Primul volum se află sub tipar.

Poete ale iubirii

● Un volum apărut recent la Verlagfüf die Frau din Leipzig reunește, sub titlul **De cînd te iubesc**, versuri scrise de femei de-a lungul a două secole. Sînt poetese care au abordat tema iubirii, a dragostei de patrie, de natură, a dragostei materne. Între acestea : Germaine de Staël (Franța), Ada Negri (Italia), Akiko Josano (Japonia), Rosalia de Castro (Spania), Elvi Sinervo (Finlanda), Eva Strittmatter (R.D.G.) ș.a.

Expoziție Chagall

● La 13 octombrie, în pavilionul Flore de la Muzeul Luvru se va deschide o expoziție cu cele mai recente picturi ale lui Marc Chagall. De fapt, ele aparțin ultimilor zece ani din creația marelui artist.

„Dramaturgia universală modernă"

● O amplă antologie — **Dramaturgia universală modernă** — va fi publicată de către două edituri din R.D. Germană — Volk und Welt și Henschel. Cele cincizeci de volume ale ediției vor cuprinde 340 de piese de teatru semnate de 210 dramaturgi. Unul din volume va fi dedicat pieselor de autori africani.

Adio, Hollywood !

● John Wayne, pe numele său adevărat Marion Michael Morrison, a hotărît să se retragă de pe platourile de filmare, după ce la ultima turnare, pentru pelicula **The Hootist**, n-a mai putut urca în șa decît ajutat. De-a lungul carierei sale cinematografice, popularul actor american, astăzi în vîrstă de 70 de ani, a realizat la Hollywood peste 200 de filme.

Poezie și revoluție

● **Arme și gloanțe : lauda revoluției africane** — se intitulează volumul de versuri semnat de Antar Sudan Katar Mberi, consacrat luptei popoarelor africane împotriva neocolonialismului. Elogiu adresat luptătorilor mișcărilor de eliberare, cum este aceea a poporului zimbabwe, precum și milioanelor de oameni care nu participă nemijlocit la lupta armată, versurile vorbesc de comunitatea de idealuri ale negrilor americani și a majorității africane din Africa de sud, denunțînd încercările imperialismului de a înrobi continentul negru, de a-i jefui bogățiile. În poeziile lui Mberi se simte influența celor mai valoroși poeți revoluționari ai lumii — de la Nazim Hikmet la Langtone Hughes.

Burton în rolul lui Gauguin

● Regizorul Maximilian Schell pregătește o nouă versiune cinematografică a romanului lui Somerset Maugham, **The moon and half sixpence**. Rolul pictorului Paul Gauguin va fi interpretat de Richard Burton. Filmările urmează să înceapă în primele luni ale anului viitor mai întîi la Londra, apoi la Paris și Tahiti.

Copernic — Opere complete

● Institutul de cercetări Copernic, din München, pregătește editarea operei complete a renumitului astronom polonez Nicolas Copernic (1473—1542). Pentru realizarea acestui grandios proiect, institutul și-a asigurat colaborarea Academiei de științe din Varsovia și a Bibliotecii Universitătii din Cracovia, unde se află manuscrisul original al lucrării **De revolutionibus orbium coelestium**, care urmează să fie cuprins în volumul doi al ediției.

Pentru propășirea literaturii naționale

● În Kenya a fost creată o nouă societate națională — **Panafrican foundation holdings** — care-și propune să contribuie la dezvoltarea activității editoriale. Condusă de doi importanți scriitori și ziariști, Ndjebu Gatabaki și Odjbando Abuor, noua instituție va coordona și dirija activitatea editurilor **Panafrican researchers** și **Foundation books**, specializate în publicarea cărților semnate de autori africani. Inițiativa se încadrează în acțiunea amplă a scriitorilor din Kenya de a reduce influența firmelor editoriale străine care, avînd o puternică bază poligrafică, controlează piața cărții în țară.

Un manifest pentru George Sand

● În decembrie 1975, lua naștere la Echirolles (Izère, Franța) o asociație unică în felul ei : o colectivitate locală și o universitate reunite pentru studierea și răspîndirea operei lui George Sand. Presa a scris în mai multe rînduri despre dificultățile întîmpinate de Georges Lubin în editarea **Corespondenței generale**. Numai zece din cele cîteva sute de romane scrise de George Sand se află în librării. Multe lucrări ale celebrei scriitoare din secolul XIX, publicate în alte țări, nu pot fi găsite în Franța. Un colocviu desfășurat recent la Echirolles a pus în discuție această situație, iar Asociația pentru studierea și răspîndirea operei lui George Sand a redactat un manifest în care atrage atenția asupra faptului că o componentă atît de importantă a patrimoniului național rămîne prea puțin cunoscută.

Pictura engleză 1952—1977

● Între 24 septembrie și 20 noiembrie, Royal Academy din Londra va găzdui o expoziție reprezentativă a picturii engleze din ultimii 25 de ani. Vor fi prezentate 382 de tablouri realizate de 191 de artiști, printre care : Vanessa Bell, L.S. Lowry, Stanley Spencer, Graham Sutherland, Sir William Coldstream, Francis Bacon, Sir Robert Philipson, Prunella Clough, Lucian Freud, Richard Hamilton, Alan Reynolds, Frank Auerbach, Bridget Riley, David Tindle, Allen Johns, Peter Philipps, Keith Milow etc., etc.

O „Scoică de aur" pentru „Șatra"

● La cel de al XXIV-lea Festival internațional al filmului de la San-Sebastian, filmul **Șatra**, care a avut și pînă acum o bogată carieră internațională, a fost distins cu marele premiu „Scoica de aur". „Rușii ne-au dăruit o operă inspirată din povestirile lui Maxim Gorki, o fermecătoare baladă țigănească, repovestită de Emil Loteanu", a scris ziarul spaniol „Unidad". Premiul din acest an este al doilea pe care acest regizor îl obține la San-Sebastian. La o ediție anterioară a festivalului, filmul său **Lăutarii** a fost distins cu „Scoica de argint".

A fotografia dansul

● „Dansul nu se poate fotografia!" Prin această referință deschide Maurice Béjart cartea fratelui său, fotograf, Alain Béjart, pe care acesta a consacrat-o „Baletului secolului XX". Cartea este, însă, o veritabilă operă de artă, prin îndrăzneala și tehnica imaginii. Ca atare și concede marele maestru Maurice Béjart să spună, în continuarea **Cuvîntului** său: „Fotografia, artă independentă, poate oferi sprijinul său asupra **opririi mișcării** (ceea ce, drept vorbind, este negația baletului) și creează o structură originală de un autentic lirism".

Medalii pentru anul Rubens

● Pentru aniversarea celor patru secole de la nașterea lui Rubens, UNESCO a editat o medalie comemorativă la Monetăria din Paris, pe care a pus-o în vînzare. În aur, în argint și bronz, operă a gravorului francez Serge Santacci, ea înfățișează bustul lui Rubens după un autoportret aflat astăzi la Casa Rubens din Anvers.

Stagiunea teatrală la Paris

● Ziarele au publicat săptămîna trecută programele stagiunii teatrale și în capitala Franței. Se remarcă, în genere, o serie de „reluări" sau de piese „tradiționale": **Părinții teribili** de Cocteau (la Antoine); **David Copperfield** după Dickens (la Cartoucherie); **Un dușman al poporului** de Ibsen (la Edouard VII); **Irma la Douce** (Fontaine); **Cei doi gentilomi din Verona** de Shakespeare, sau **Molly Bloom** — după J. Joyce (la Lucernaire); **Phèdre** (la Mouffetard); **Războiul civil** de Montherland (Nouveau-Carré); **Topaze** de Pagnol (la Saint-Georges); **Pygmalion** de G. B. Shaw (la Théâtre de Paris). La Théâtre d'Orsay, compania Madeleine Reinaud și J. L. Barrault reprezintă, între altele: **Harold și Maud** de Colin Higgins; **Eden cinéma** de Marguerite Duras; **Madame de Sade** de J. Mishima; **Libertățile** de La Fontaine. Bineînțeles, **Cîntăreața cheală** a lui Ionesco continuă și anul acesta la Huchette. Cît despre „sălile subvenționate", la Comedia Franceză, repertoriul cuprinde **Actorii de bună credință** și **Triumful iubirii** de Marivaux; un **Capriciu** de Musset; **Britannicus,** la Odéon; **Trebuie s-o spui** de Labiche; **Așteptînd pe Godot** de Beckett; la Odeon s-a anunțat reluarea piesei **Unchiul Vania** a lui Cehov; apoi **Regele Lear.** La Théâtre de l'Est parisien: **Hamlet;** la Beaubourg: **Robespierre** de Bernard Chartreux și Jean Jourdheuil; în sfîrșit, la Théâtre de la Ville: **Cei din urmă** de Gorki și **Jacky Parady** de Jean-Michel Ribes.

Filmul de scurt metraj

● Filmul de scurt metraj, cu principal debușeu la televiziune, a devenit o preocupare „presantă" în Franța. Recent, la Trouville, a avut loc un festival, unde au fost prezentate și achiziționate un număr de asemenea producții, și unde Jacques Tati (despre care se spune că și-ar asuma chiar o sarcină quasi-oficială în acest domeniu) a demonstrat că filmul de scurt metraj este la fel „de important ca și cel de lung metraj". Treizeci din scurt-metrajele prezentate la Festival au fost plebiscitate de către public. Marele Premiu a fost atribuit ex-aequo celui intitulat **Ciinele d-lui Michel,** realizat de Jean-Jacques Beinex, și celui purtînd titlul **Dégustation maison** de Sophie Tatischeff, turnat de fiica lui Jacques Tati. La Festival au fost prezentate și filme de lung-metraj, dar acestea nu s-au bucurat de premii.

Peisajul din Turingia

ÎN sala Dalles, Muzeul din Erfurt oferă, în cadrul schimburilor noastre culturale cu Republica Democrată Germană, o expoziție cu egală valoare documentară și artistică. Grupajul tematic este gîndit aici riguros pe latura informării despre subiectul imaginilor — și mai puțin despre artiștii care le-au creat. Ceea ce îi interesează în primul rînd pe organizatori este să permită urmărirea evoluției unui motiv peisagistic cu mică extensie de-a lungul a două secole, de la mijlocul celui trecut pînă astăzi. Cu metoda aceasta, privitorul este ajutat să întrevadă, odată cu priveliștea evocată, felul în care sensibilitatea epocii a receptat natura sau peisajul orășenesc, felul în care a trăit raporturile dintre om și ambianța lui obișnuită. Mai poate urmări și punctele în care intervin înnoiri în limbajul pictural, uneori chiar în creația aceluiași artist, precum și punctele în care viziunea artiștilor germani din selecția propusă se interferează cu viziunea altor artiști europeni. Fără a se putea spune că expoziția ar coincide cu prezentarea unei succesiuni a curentelor artistice prin intermediul picturii de peisaj, există totuși indicii de referință, cu patru accente principale: pe plein-airismul pre-impresionist, pe impresionism, pe expresionismul timpuriu (de fapt în faza lui de încrucișare cu impresionismul, foarte frecventă, aproape tipică în arta germană), pe momentul pluristilistic contemporan.

În prima categorie se înscriu mai toate peisajele din ultima treime a secolului trecut; de la cele pictate de romantici-academici ca Fr. Preller-senior, a cărui spectaculoasă trecere de la narația istorică pe fond peisagistic, la un lirism de subtilitate modernă este izbitoare, și pînă la Karl Buchholz, Tübbecke, Paul Baum, care ne amintesc, deși cu emoții ivite din altă experiență a spațiului, de Nicolae Grigorescu și Ioan Andreescu. Grupelor următoare le aparțin W. Hasemann, E. Weichberger, dar mai ales Christian Rohlfs, cel mai cunoscut și valoros nume din

EMIL ZCHIMMER : **Ulița la Rohr**

întreaga selecție. Cele trei lucrări — de început — ale acestui artist de frunte al expresionismului german, și îndeosebi pictura **Moara,** de factură pointillistă, poartă germenele drumurilor viitoare pe care le va lua peisajul expresionist german.

La capitolul peisajelor contemporane — pictură și grafică — atrag atenția gravurile în tehnică mixtă de Gottfried Schuler, încărcate de febră romantică, picturile de viziune post-impresionistă ale lui Otto Knöpfer, și explozivul peisaj al lui Gode, cu modul lui decis de a preschimba formele reale în ornament și apoi de a da acestuia o consistență sporită de intensitățile culorii.

Sugestivă, expoziția „Peisajul din Turingia" este și o expoziție instructivă, prin operele puțin cunoscute, pe care le prezintă și metodele de lucru ale muzeului din Erfurt despre care ne vorbește.

Amelia Pavel

„Marea antologie a literaturii fantastice"

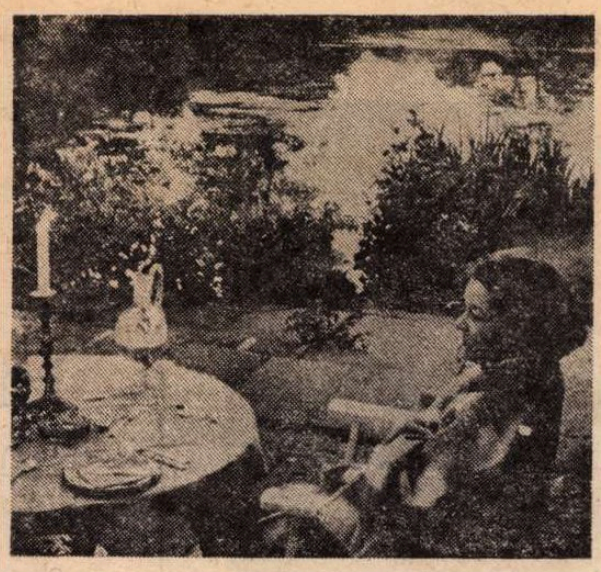
● În curs de apariție la Presses Pocket, **Marea antologie a literaturii fantastice** de Jacques Goimard și Roland Stragliatti a ajuns la al cincilea volum — **Povestiri drăcești** — din totalul, proiectat, de opt volume. Concepută tematic, lucrarea prezintă în volumele apărute anterior povestiri cu morți-vii, episoade de ocultism, povești cu monștri și cu fantome. Urmează personajele dedublate, aberațiile și coșmarurile. Antologia a provocat destule reacții negative. I s-a reproșat, de pildă, monotonia și mai ales apriorismul selecției și sistematizării. Dar toți criticii sînt de acord asupra calității cu totul excepționale a aparatului științific prezent în fiecare volum : o introducere în literatura fantastică, o prefață la tema respectivă, o prezentare a fiecărei povestiri — datorate lui J. Goimard —, precum și cîte o biografie, bibliografie și, eventual, filmografie, pentru fiecare autor — alcătuite cu erudiție și răbdare de R. Stragliatti.

Theodorakis

● La Editura „Albin Michel" din Paris a apărut „romanul unei muzici populare" — **Theodorakis** scris de Gérard Pierrat. Volumul cuprinde o bibliografie, o discografie și o filmografie a cunoscutului muzician grec.

„Ivanov" la MHAT

● Teatrul de artă din Moscova, pe a cărui scenă s-a născut dramaturgia lui Cehov, va continua să prezinte în această stagiune spectacolul creat în primăvară cu piesa **Ivanov**, o lucrare de tinerețe a scriitorului (1887). Această piesă este nu numai un subtil studiu psihologic al vieții din Rusia de la sfîrșitul secolului XIX, dar și rodul reflecțiilor autorului despre destinul intelectualului rus, silit să-și iroseaască forțele cugetului și ale sufletului. Profund rănit în forul său interior, Ivanov (interpretat de Innokenti Smoktunovski) nu se poate împăca cu deșertăciunile vieții. Deznodămîntul — sinuciderea eroului — se construiește ca o soluție firească, dar cu atît mai tragică în semnificația ei umană cu cît e împotriva firii. **(În imagine**, o scenă de la repetiții).



O carte despre Vivien Leigh

● La Londra a apărut în această vară o carte intitulată **Vivien Leigh** (Ed. W. H. Allen). Autoarea — ziarista americană Anne Edwards — a avut un drum greu de parcurs, deoarece o biografie a marei actrițe engleze decedate acum zece ani a mai apărut.

Cercetarea pentru noua biografie a aprofundat în special viața lui Vivien Leigh cu Laurence Olivier, sotul ei timp de aproape douăzeci de ani. Din reconstituirile făcute de Anne Edwards reiese că Vivien Leigh avea strălucire, eleganță, gust și o neobișnuită voință. Ceea ce n-a fost însă destul pentru a se putea adapta la felul de a fi al sotului ei, care, la rîndul său, apare ca o personalitate de excepție.

Singurul lucru care le-a reușit împreună — susține autoarea cărții — este acela de a nu fi lăsat să se întrevadă „infernul" ce devenise căsnicia lor în anii dinaintea despărțirii. Rămasă singură, actrița nu și-a mai regăsit nici strălucirea și nici succesele profesionale din anii cei buni, din care n-a rămas decît amintirea, marcată de o imensă tristețe. **În imagine :** Vivien Leigh, în ultimul an al vieții sale, în 1967, acasă, în Sussex.

Serial Ceaikovski

● În studiourile sovietice „Lennaucifilm" se turnează filmul muzical serial **Simfonie — viață**, inspirat din biografia marelui compozitor rus Piotr Ilici Ceaikovski. Comandat de Televiziunea Centrală din U.R.S.S. ca parte a ciclului **Mari nume ale Rusiei**, filmul este destinat schimburilor internaționale. Filmările au loc la Klin, Moscova, Leningrad, precum și la Votkinsk, unde celebrul muzician și-a petrecut copilăria. Coloana sonoră este bazată pe **Simfonia a VI-a.**

Festivalul de la Shiraz

● Iranul își face un titlu de mîndrie din organizarea festivalului internațional al spectacolului. Aflată la a XI-a ediție, manifestarea a reunit recent, în orașul de poveste Shiraz, celebrități ale teatrului contemporan și debutanți promițători, trupe de balet, ansambluri de marionete, orchestre și soliști, filme și expoziții, valorificînd contribuția artistică a profesioniștilor și amatorilor deopotrivă.

„Comandor al artelor și literelor"

● În peste 30 de ani de activitate dedicați cinematografiei, Gregory Peck (n. 1916), prezent în circa 50 de filme, a devenit — desigur — un actor foarte apreciat. La Festivalul filmului american desfășurat zilele acestea în Franța, la Deauville, i s-a înmînat distincția franceză și însemnele de „Comandor al artelor și literelor".

„Premieră absolută"

● Plenul celor 40 de „nemuritori" ai Academiei Franceze n-a fost tulburat pînă acum de aparatele de filmat. Anul acesta s-a admis, pentru prima dată, ca la ședința din 13 octombrie să se permită accesul televiziunii franceze. Va fi, cum se spune, „o premieră absolută", care va imortaliza evenimentul.

Quechua și ayamara

● Majoritatea populației din Bolivia (62 la sută) locuiește la țară și vorbește limbile indiene quechua și ayamara. Limba oficială era însă spaniola. Față de această situație, recent, printr-un decret guvernamental, autoritățile au hotărît ca limbi oficiale să fie limbile indiene quechua și ayamara.

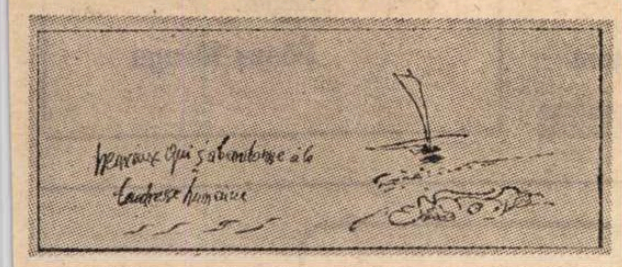
Pentru o pădure arsă

● Anul trecut, un incendiu a devastat coastele împădurite ale unei părți întregi a masivului Aspres (Pirineii orientali, Franța), la nord de care se ascunde una din minunile stilului romanic : mănăstirea Serrabone, cu capitelurile ei sculptate în marmură roz. Flăcările au ajuns pînă la zidurile înalte ale castelului Castelnou, marcîndu-le alarmant. În sălile castelului, sculptorul Ladislau Kijno a desfășurat recent o serie de „Stele și stindarde pentru o pădure arsă". Prezentată recent publicului, această „desfășurare" sculpturală cu mesaj ecologic s-a bucurat de o deosebită apreciere din partea criticii de artă, care-l situează pe Kijno la cotele înalte ale artei moderne.

Un eseu despre Savonarola

● Editura „Il Mulino" din Bologna a publicat recent, în versiune italiană, un volum despre Savonarola, datorat cercetătorului american Donald Weinstein. Apelînd la surse inedite sau puțin cunoscute, criticul american leagă acțiunile întreprinse de Savonarola de realitățile sociale ale Florenței secolului 15, de dificultățile economice prin care trecea orașul în acea vreme.

„Cartea și artistul"



● Biblioteca națională din Paris prezintă o expoziție intitulată „Cartea și artistul — Tendințe ale cărții ilustrate franceze 1967—1976", consacrată cărților ilustrate de pictori sau de sculptori, apărute în ultimii zece ani și păstrate în colecțiile sale. **În imagine, Marea** de Milosz. Ilustrație de Pranas.

ATLAS

ANOTIMPURI

■ ÎNTRE orașele lumii și anotimpurile în care le vezi legătura e atît de totală, încît poți, văzînd în două anotimpuri același oraș, să nu ți se mai pară aceleași nu numai străzile și piețele lui, ci și tablourile din muzee, și altarele din biserici. Anotimpul nu este — așa cum s-ar părea — numai un mediu în care casele, și copacii, și mașinile, și asfaltul sînt încadrate altfel și puse altfel în valoare, nici numai un alt fel de a cădea lumina pe oameni și pe lucruri, ci chiar un alt fel de a fi al fiecărei celule care formează ființa atît de vie a unui oraș, o schimbare a lui ascunsă, din interior.

Cum o fi arătînd Madridul sub cerul torid care strălucește de arșiță o atît de mare parte a anului, Madridul cu asfaltul muiat, cu locuitorii infierbîntați, cu frunzele copacilor neclintite în soare ? Eu îl știu dintr-un mijloc absurd de vară, cu ploi mărunte și interminabile de noiembrie, cu vînt ascuțit îndoind melodramatic arbori, cu străzi lunecoase de bălți, și trecători zgribuliți, și odăi înghețate. Cum o fi arătînd stîncosul Helsinki în noaptea lungă de cîteva luni a inflexibilului nord, cu bisericile lui cubiste dantelate de turnuri, cu ecranele cosmice ale vitrinelor ornate tradiționalist de ger și piscinele albastre ale saunelor umplute de troiene ? Eu îl știu din euforia echinoxului de vară, de sub amețeala opalescentă a nopților albe, de lîngă senzualitatea cristalină a lacurilor perfect transparente și beția festivă a zilei celei mai lungi. Eu știu un Leningrad strălucind intimidant sub polei, pe cheiurile, conservate în frig, ale **Damei de pică**, în curțile dostoievskiene înghețate și pustii, pe prospectele alunecînd vertiginos spre Gogol ; și un Leningrad cu perechi valsînd în nopți luminoase pe Neva, cu băieți cîntînd din armonică și fete purtînd panglici albe în cozi, cu flori sentimentale la statui și uriașe, contemporane lozinci pe acoperișuri. Eu știu două sau trei Sibiuri, cîteva Clujuri, mai multe Constanțe. Doamne, cîte milioane și milioane de orașe se sprijină pe sufletul obosit de schimbări al pămîntului, dacă ne gîndim că fiecare oraș este altul în alt anotimp și fiecare an are trei sute șaizeci și cinci de anotimpuri diferite...

Ana Blandiana

O nouă expoziție itinerantă a UNESCO la București :

„Arta Oceaniei"

Figurină — Insulele Amiralității

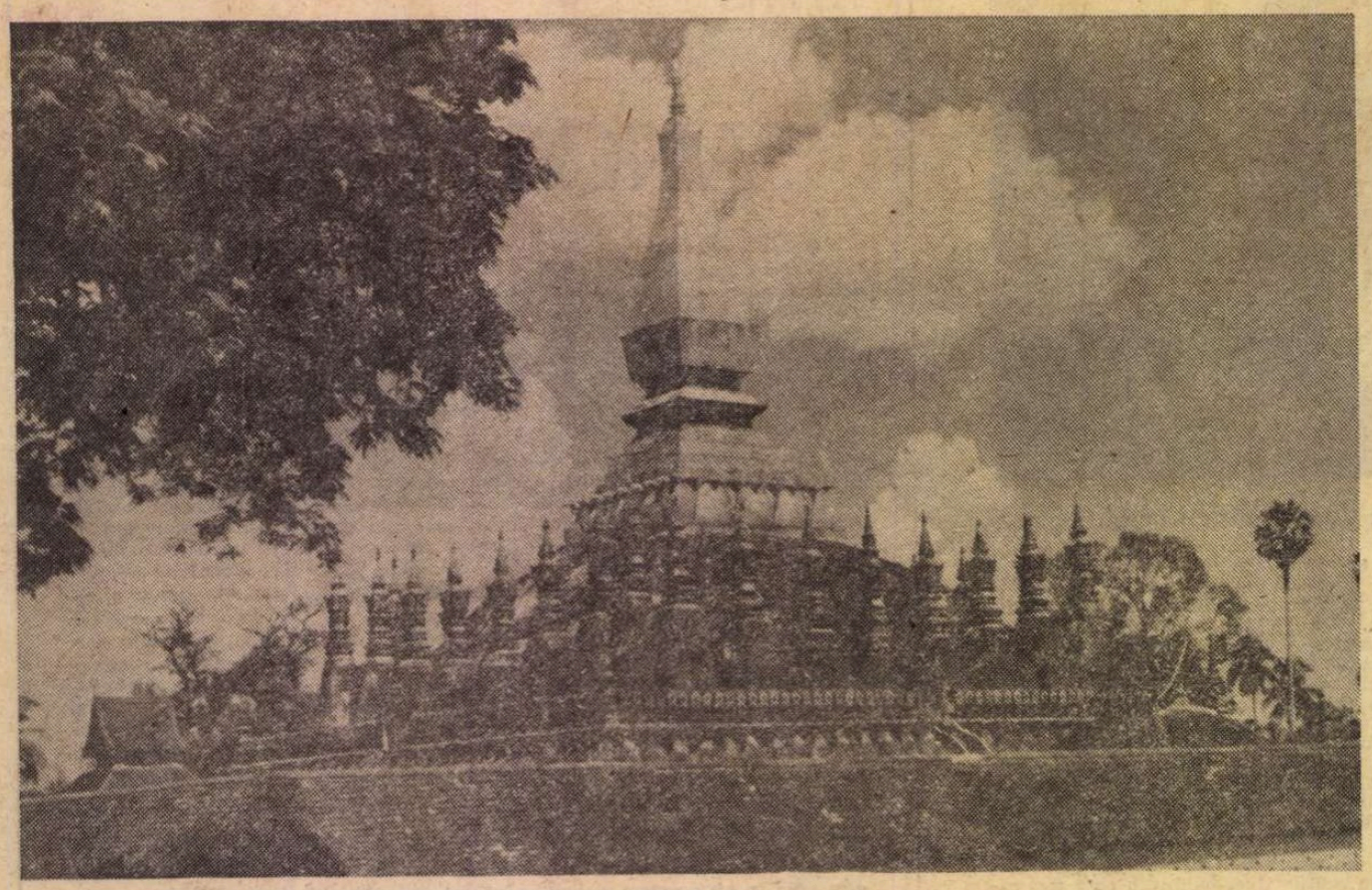
● CHEMATĂ prin Actul constitutiv să facă totul pentru promovarea culturii în lume — una dintre dimensiunile cardinale ale noii ordini economice internaționale — UNESCO a traversat, în cele peste trei decenii de la fundare, cunoașterea reciprocă a faptelor culturale, ajungînd astăzi în imperiul necesității de a promova identitatea culturală a națiunilor, grupurilor și indivizilor. Au trecut aproape 4 ani de la ființarea expoziției intitulate „Arta africană" organizată la Rotonda Atheneului Român și Sala de expoziție a I.R.R.C.S. (strada Mihai Eminescu nr. 8) găzduiește, în luna septembrie crt., sub auspiciile comune ale C.C.E.S. și Comisiei naționale române pentru UNESCO, o nouă manifestare cu vocație similară : **Arta Oceaniei** (46 panouri foto documentare, două vitrine etnografice, 30 de diapozitive color). În fapt, se confirmă încă o dată perenitatea celei dintîi concepții din evoluția „atitudinii culturale" a UNESCO, a cunoașterii faptelor culturale ale popoarelor, ca o componentă ce trebuie luată în seamă în elaborarea strategiei dezvoltării sociale și economice.

Dar dacă geniul creator african ne este îndeobște mai familiar, cel al Oceaniei ne este cu mult mai puțin cunoscut, pentru că el se manifestă într-o arie de răspîndire a celor mai mici comunități umane, a celor mai izolate. Pînă ieri, pe hotarele demografice ale regiunii se puteau vedea încă cîteva veritabile „pete albe". Să ne amintim, de exemplu, de acea vale numită Shangrila, pierdută în preistorie (Pierre-Dominique Gaisseau, **Visa pour la préhistoire**). Nu știm, de asemenea, cum s-au născut și cum s-au dezvoltat limbile (semnificativă ni se pare ponderea limbilor, atît de diferite, din Noua Guinee, care ajunge la 1/6 din totalitatea limbilor vorbite pe glob). Cert este că acest geniu creator de bunuri culturale și utilitare ne apare ca o prelungire a spiritului civilizației neolitice austroneziene a Asiei de sud-est din mileniul II și III i.e.n. Și niciodată nu vom putea înțelege acele „începuturi ciudate" ale artei, de nu vom putea încerca „să pătrundem în spiritualitatea oamenilor primitivi și să vedem ce experiență i-a determinat să se gîndească la pictură, nu doar ca la ceva frumos de privit, ci ca la ceva ce poate fi într-adevăr **folosit**" (E. H. Gombrich, **The Story of Art**).

Deși nu observăm, **prima facie**, o deosebire esențială față de arta Africii negre, cultura materială a Oceaniei își are, firește, specificitatea sa. **În primul rînd**, Oceania este privată de metale, fapt cunoscut încă din evul mediu, cînd albii erau atrași de foamea aurului din Extremul Orient. După cum ne relatează italianul A. Pigafetta, care l-a însoțit pe Magellan în traversarea Atlanticului și Pacificului (1519—1522), aurul era dat înainte de orice în schimbul metalelor, îndeosebi al fierului. În regiune — pentru a folosi cuvintele exploratorului englez Cook (1769), **à propos** de pămînturile tahitienilor — nu exista „nici un fel de metal". Iată de ce, așa cum putem constata și în această expoziție, sculptura în lemn predomină arta Oceaniei, alături de tatuaje (Micronezia, Polinezia), alături de măști (Melanezia) etc. O mască, pentru a stărui puțin în cazul de față, poate să nu fie frumoasă, ea fiind creată în scopul satisfacerii unor cerințe impuse de o anumită ceremonie ; ea este sugestiv creată în scopul magiei și se integrează armonios în particularitățile desfășurării acelui „folositor" ritual.

Dacă acestea au rămas un **stadiu** al începuturilor artei arhaice, în zilele noastre ele sînt surse de inspirație ale artelor moderne. Cubismul, de pildă, ne apare, într-o exprimare sintetică, ca o fuziune între elementele conceptuale (rașionale) din arta africană și principiul lui Cézanne de „realizare" a **motivului** (Herbert Read, **A Concise History of Modern Painting**). Fără îndoială că, în acest context, Picasso a fost direct influențat de arta Africii negre (**Les Demoiselles d'Avignon, 1907**). El însuși a recunoscut că a văzut pentru prima dată o sculptură africană în anul 1907 la Palatul Trocadéro. Însă, pe cînd Picasso s-a inspirat din această sculptură, deplasîndu-se și studiind la **secția** etnografică a unui muzeu din Paris, Gauguin, deplasîndu-se și trăind în insula Tahiti din Polinezia, a ajuns — cum spune Frank Elgar — la izvoarele limbajului, la solemna grandoare a artelor primitive. De neegalat, așa cum o demonstrează și expoziția itinerantă UNESCO.

Ion Sion



Prin Laos: Vientiane

CÎND, în mai 1975, făceam o escală scurtă pe aeroportul din Vientiane, trupele Patet Lao tocmai intraseră în Capitală și participau, alături de trupele neutraliste, la verificarea pașapoartelor noastre. Soldații armatei revoluționare îi recunoșteam după șapca mică și cochetă (ca-n pozele din ziare) dar și după mișcările degajate și simple ale omului ce-a trecut prin mulți ani de lupte. Atunci ploua peste Laos, musonii aducînd cu ei nori grei și tulburi încît din înălțimea cerului, pămîntul părea că fumegă ca într-o geneză. Acum, după aproape doi ani de zile de la prima întîlnire cu pămîntul laoțian, soarele strălucește orbitor și te încinge ; între orele 12 și 15, cînd canicula urcă demențial termometrele, instituțiile nu lucrează, așa că rămîn pe aeroport seamă de trei ceasuri împreună cu trei specialiști români, sosiți aici pentru prospecțiuni petrolifere. Pe la orele 15 sosește un jeep care ne transportă la „Peas hotel", în prezența unui laoțian care vorbește foarte frumos românește ; a studiat la București și a ajuns director general în Ministerul Economiei Naționale.

Hotelul e ultramodern, elegant și așezat pe artera principală a orașului, pe bulevardul Luang Prabang (numele fostei capitale imperiale), un bulevard lung și drept ce leagă aeroportul de extremitatea opusă a orașului, unde se găsesc marile pagode.

Bem repede și din abundență răcoritoare, ne aruncăm geamantanele în camera cu aer condiționat și ieșim să vedem orașul. Hotelul este pe malul Mekongului ; e sezonul secetos, apele au scăzut între lungi splaiuri de nisip.

Vientiane este o așezare pitorească cu clădirile cochete, vopsite aproape toate în alb. Uimește, întîi de toate, mulțimea prăvăliilor, fiecare casă mai prizărită avînd cîte o prăvălie. După ce au fost părăsite de burghezia speculantă, mai cu seamă de cea străină, au rămas destule prăvălii deschise, cu mărfuri de tot felul, împestrițate în genul pieței orientale. Și multe restaurante, cabarete, ceainării, cafenele, ospătării, în această Vienă a Orientului — cum i s-a spus, unde oamenii de bani gata duceau o viață veselă și ușoară, în preajma femeilor laoțiene tulburător de frumoase. Înalte, svelte, cu o față prelungă și lirică, ele au un mers împărătesc, ușor legănat.

Orașul e calm. Noul regim a reușit să curețe Capitala de liota de hoți și huligani care pîndeau și atacau la tot pasul. Imediat după eliberare, hoții de stradă smulgeau poșetele și gențile turiștilor. Acum acești locuitori nocivi au fost transportați în Insula Maimuțelor unde sînt reeducați, îmbrăcați și hrăniți ca lumea, iar de sărbători, li se dau arme de vînat, pentru a-și completa hrana cu delicii cinegetice. De cîteva luni încoace poți să-ți lași bicicleta în stradă, nimeni nu se mai atinge de ea. Toate acestea mi le povestește un indian cărunt, ce ține o prăvălioară cu produse filatelice.

— De ce nu pleci în India ? — întreb.

— M-am obișnuit aici. M-am căsătorit cu o laoțiană, am copii, — ce să caut în India ?

— Dar dacă o să-ți închidă prăvălia ?

— Or să-mi dea de lucru într-un magazin mare. Mă întrețin copiii. Doi sînt ingineri, unul profesor. Apoi, or să-mi dea pensie.

ÎN LAOS, nimeni nu se atinge de omul pașnic și liniștit. Viața curge la fel, veselă ca o apă limpede, de munte. Cafenelele sînt pline de oameni puși pe taclale, poliția nu are multă bătaie de cap. Produsele sînt încă scumpe, ca după război, moneda națională (Kipul) încă n-a fost reconsiderată, dar există de toate. Bucătării ambulante gătesc în plină stradă tot felul de specialități naționale, tonetele pe roate poartă fructe tăiate felii în condiții igienice bune. Pîine și orez la tot pasul. Școli, spitale, cinematografele funcționează normal.

La fosta Casă de cultură a Franței găsești presa de peste hotare. Cetățenii străini trăiesc și ei nestingheriți. Grosul păturii străine îl constituie francezii care-și au pînă și bodega lor — „Chez Pierrot" — pavoazată cu fotografii ale lui Charles de Gaule sub pavăza steagului Franței. Cu toată prezența americanilor, limba engleză n-a prins în populație, laoțienii folosindu-se, în contactul lor cu străinii, de limba franceză.

Țara celor un milion de elefanți, cum este numită metaforic țara Laosului, are oameni pașnici, sociabili, gata să-ți povestească orice, de la legendă la faptul divers. Nici pe thailandezi nu-i urăsc, cu toate că au avut de furcă cu ei în decursul istoriei. Paradoxurile istoriei țin și aici, ca la noi, de omenie, de umanism, cînd se ajunge la o treaptă superioară de înțelegere a vieții. Revoluționarii sînt modești și se poartă simplu, în haine cazone. Am locuit cu ei împreună, după ce m-am mutat la hotelul Vientiane, peste drum, unde era mai ieftin. Două fete cu numele mai lung decît al lui Nabucodonosor mă serveau surizătoare cînd beam cu un profesor, fost combatant partizan, lao-lao, o băutură tare ca spirtul în care turnam coca-cola să nu-mi taie respirația.

Am admirat popularitatea noilor conducători revoluționari în masele largi. Tineri entuziaști porniți la munca de reconstrucție în camioane masive (multe capturi din război) le poartă portretele pe străzile orașelor în sunetul unor cîntece revoluționare de-o mare plasticitate melodică. Eram sincer invidios ce melodii frumoase, accesibile, au creat compozitorii laoțieni, la nici doi ai de la eliberare, atît pentru muzica de masă cît și pentru muzica ușoară. În bufetul hotelului Vientiane, în semiobscuritate, muzică ușoară autohtonă, nouă, revoluționară, se revarsă de pe benzile de magnetofon, cuceritoare, aruncînd peste sufletele noastre un halou de lumină lină. Credeam, la început, că sînt cîntece vechi, modernizate în genul folk, abia după ce mi s-a tradus textul m-am dumirit că sînt cîntece inspirate și compuse la zi, pe claviatura noilor campanii.

Orașul își are poezia lui. Marele bulevard Luang Prabang este punctat de cîteva temple, dintre care unele ciuntite de război și jefuite de hoți. Predomină auriul pe brunul lemnelor de esență rară. Un templu mai impunător este împrejmuit de schele, refăcut pentru curiozitatea mereu crescîndă a turiștilor. Turismul este încurajat, călătoriile prin țară au prețuri derizorii. Dar poetic este însuși comerțul care pendulează pitoresc între cele două mari bazare : bazarul de dimineață bizuit mai ales pe bumbac dar și pe alte mărfuri felurite, și bazarul de seară cu specialitatea în mătase. Mătăsăria laoțiană are culori cu jocuri de ape neasemuite. După eliberare, mătasea s-a racordat tradiției într-un port național, mai ales pentru femei, cu o fustă lungă tivită jos cu benzi lucrate în alesături și cu materialul întreșesut cu fire aurii, strălucitoare. Portul național a înlocuit, prin decret de stat, vestimentația caraghioasă, cosmopolită. S-a revenit la sobrietate, la o eleganță măsurată și chiar de aceea plăcută.

Mă întorc la hotel cu taxiul, fetele cu numele mai lung decît al lui Nabucodonosor mă servesc, de data aceasta, cu whiski, profesorul fost partizan îmi reface teatrul luptelor de odinioară. Tîrziu, adorm liniștit în orașul cu miros de banane și de cantalupi.

Al. Andrițoiu

Sport

Mi-a bătut un fluture la ușă

● E duminică.

Un plop umblă cu o oglindă la subțioară și-și cănește mustățile într-o cană de lut plină cu flori de cîmp. Aștept să se deschidă stadioanele și, fără să vreau, aflîndu-mă în larg de lume, trag cu urechea la ceea ce se spune în jur. Notez :

— Domnule, ieri, la noi, șeful postului de miliție scria și deodată cioc, cioc, cioc... Cine crezi că era ? Doamne, bătea la ușă un fluture cu cap de piatră... mama mamei lui de criminal cu capul la subțioară... Cum trec, mă nene, cuvintele dintr-o limbă în alta ? Caraghios în turcă înseamnă pur și simplu ochi negri, iar ceacîr, fii atent ! că pot să te tai cu sabia și să nu curgă sînge, înseamnă nici mai mult nici mai puțin decît ochi albaștri. Răspunsul vine dintr-un grup vecin : pe cuvîntul meu că ăștia care studiază gramatica lasă toți copiii repetenți... Floarea indiană se folosește și la salată : se mănîncă (fugi, domnule, cu tîmpeniile astea dintr-un mitoc de maici) pe onoarea mea că se mănîncă, la felul doi (ceară-n urechi, nu prind cuvîntul) ; urmează oțet pe perne... cine-l are pe Dumnezeu de partea lui poate să nici nu ceară bilet prin sindicat (la radio, furnici tehnice ; cînd copiilor le cad dinții e pierdere de vreme ca mamele să ofteze...). Să notezi cheltuielile într-un carnet sub cuvîntul pierderi și restul nici să nu te mai intereseze... A mai căzut un copac în Cișmigiu, avea rădăcinile la suprafață, ăsta n-a omorît pe nimeni... mă, eu, ăstora le-aș lega ciinele de gît și le-aș recita „Ciinele soldatului", varianta mea : în puține zile soldatul moare și ciinele îi păpă coliva bob cu bob și pe deasupra îi raportă căprarului că, în ultima vreme, cînd făcea de planton, adormea în post.

Încep meciurile, altă nenorocire, nimeni nu înscrie, toți vor să se transfere, iar mie îmi vin în minte duminicile mai de demult. Am avut doi ani cînd fiecare duminică se chema Ozon, și alți doi ani am suferit că Ozon s-a schimbat într-o stea dusă în Calea laptelui din Brăila, drumul ăla de unde ne dădea el nouă vin cu canistra și scrumbii învelite-n nuferi. În toamna asta mănînc ghimpi cu plecări și cu reveniri, fiindcă mi-am schimbat viziunea asupra lumii : cred cu tot sufletul în echipa națională (lotul B), pe care Ștefan Covaci, pierzînd animalele domestice de pe lîngă casă, ne-o servește drept vitamina C. Dar eu dau cinci lei, mai dau și-un cal, dau și cotul Dunării unde ardea o lalea, ca să mai fiu o duminică tînăr și să-l văd pe Ozon ameținîndu-ne cu cimbru. Că-mi pare că nimeni nu mai știe dansul cu inima lumii pe o masă de lăutari.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115 Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 39, joi 29 septembrie 1977

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

39

România literară

TUDOR ARGHEZI — portretistul
(Paginile 12—13)

IMPERATIVE ACTUALE

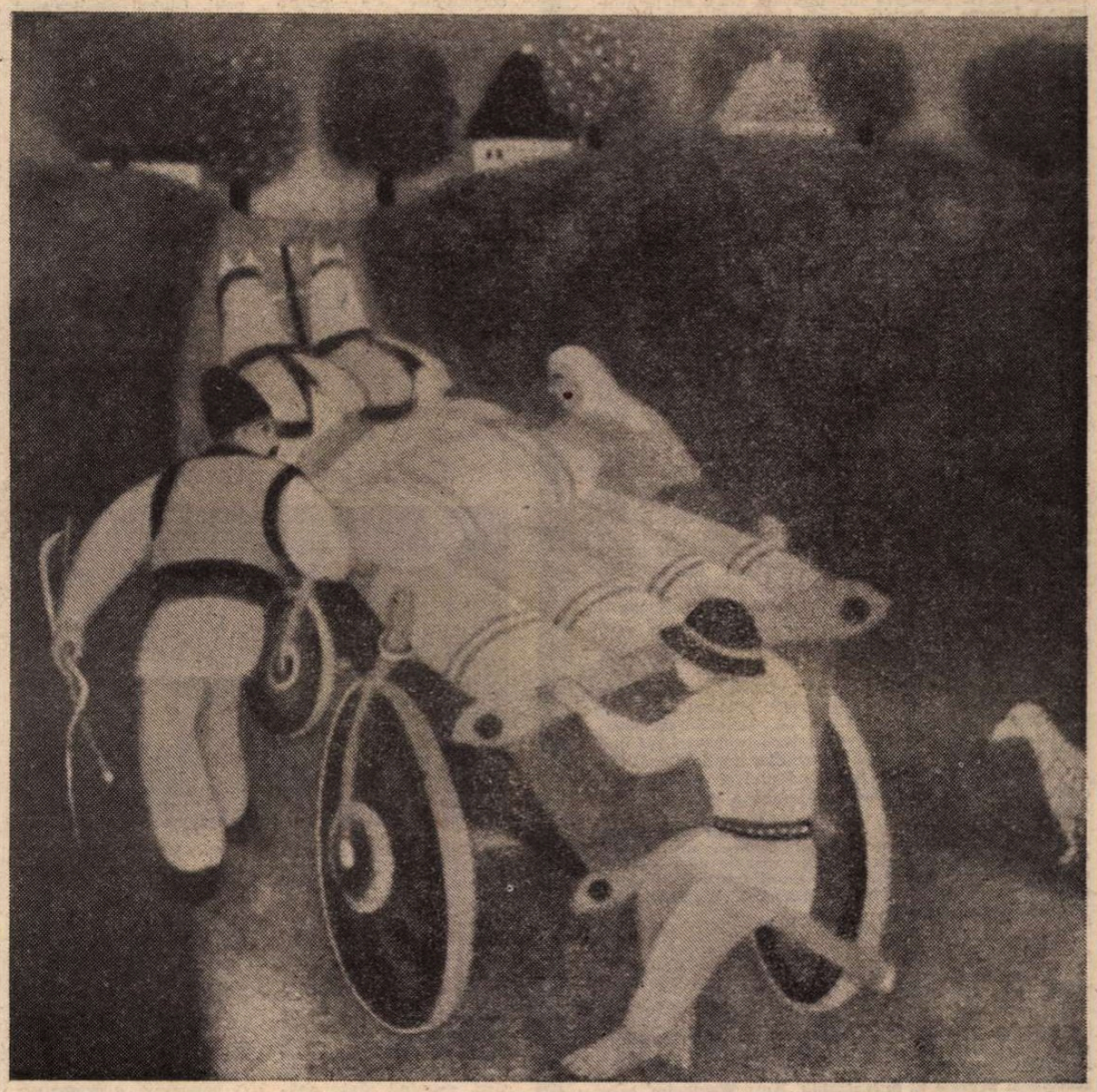
RECENTA Consfătuire de lucru consacrată dezbaterii problemelor organizării și conducerii activității de partid, a tuturor domeniilor vieții economico-sociale, a constituit încă un moment important din șirul acelora care, în spiritul hotărîrilor adoptate la Congresul al XI-lea al partidului, dau expresie procesului de consolidare și perfecționare a democrației noastre socialiste, o democrație nouă, cum a caracterizat-o tovarășul Nicolae Ceaușescu, superioară democrațiilor burgheze prin umanismul său autentic, prin larga sprijinire pe energiile maselor în făurirea viitorului socialist și comunist al patriei. Toate acțiunile din ultimii ani ale conducerii de partid și de stat sînt trepte către desăvîrșirea acelui cadru de viață politică și socială care să asigure întregii națiuni posibilitatea participării active și conștiente la treburile țării, prin stimularea spiritului de inițiativă, prin încurajarea exprimării deschise a opiniilor, prin exercitarea controlului cetățenesc, prin dezbaterea în for a oricăror probleme de interes general. În felul acesta activitatea politică nu este, la noi, doar apanajul unei categorii, ca în alte societăți care invocă abstract principiile democrației, ci o dimensiune fundamentală a existenței fiecăruia, un drept garantat și totodată o datorie de conștiință.

În această perspectivă este cît se poate de legitim ca societatea să pretindă membrilor săi un spirit de răspundere sporit și o înțelegere matură a obligațiilor ce revin fiecăruia în domeniul său. Competență înaltă și dăruire. Exigență neînduplecată și moralitate exemplară. Dorință de perfecționare, de lărgire necontenită a orizontului cunoașterii, în pas cu evoluția științelor și cuceririle culturii, ale gîndirii în genere. Complexitatea epocii în care trăim, stadiul atins de noi înșine în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, ne cere să acționăm hotărît în sensul deschiderii către gîndirea îndrăzneață, creatoare, fundamentată pe acumularea de noi și noi cunoștințe în toate planurile. „Am ajuns într-o asemenea etapă de dezvoltare economico-socială — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea sa la Consfătuirea amintită — încît numai efortul fizic nu este suficient. Trebuie să înțelegem că, acum, pentru a îndeplini sarcinile complexe din toate domeniile de activitate, se cere un efort cu mult mai mare, acela al gîndirii. Să gîndim, să judecăm temeinic lucrurile și să organizăm pe baze științifice întreaga activitate de înfăptuire a hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului".

Desigur că a răspunde într-adevăr unor astfel de înalte imperative actuale înseamnă cu mult mai mult decît asumarea afectivă a unor principii. Înseamnă muncă, disciplină, ordine, efort neprecupețit de autoperfecționare. Înseamnă înfrîngerea multor inerții și delăsări, împotrivire inflexibilă față de mentalitățile retrograde, față de atitudini și deprinderi care, sub o formă sau alta, umbresc chipul societății noastre și stînjenesc progresul, afirmarea noului. Manifestări ale formalismului, comoditatea, automulțumirea, îngîmfarea și comportările boierești ale unora, tendințele de căpătuială sînt răbufniri ale unui spirit care nu are nimic comun cu esența orînduirii noastre și este firesc să primească riposta imediată a tuturor factorilor ce dau expresie opiniei publice. În această privință, așa cum s-a arătat încă o dată la recenta Consfătuire, atît presa și radioteleviziunea, cît și literatura, cu mijloacele ce le sînt specifice, au un rol dintre cele mai însemnate, un rol pe care nu întotdeauna și l-au îndeplinit în măsura forțelor de care dispun. E necesar să se ascută tăișul critic al intervențiilor publicistice, să crească forța combativă a scrisului, să fie promovată cu mai multă promptitudine și îndrăzneală literatura satirică, în toată diversitatea formelor ei, în spiritul bogatei tradiții a trecutului nostru literar.

Sînt sarcini imediate și de extremă importanță pe care frontul scriitoricesc și le însușește cu deplină convingere, cu sentimentul angajării totale în marele program de educație proiectat de partid la scară națională.

„România literară"



ION GRIGORE : Zi de toamnă

DE TOAMNĂ

Cît încă e toamnă e bine !
Cît încă se bat în sufletu-mi frunzele,
Cît încă, pe rîuri, s-aprind neostenite
lumine,
Pe rîuri de sînge, inimii mele — ascunsele.

Ce jar, ce coroană bogată,
Mai poartă copacii în coarnele
lor — rămuroasele !
O lasă-mi, pădure, o dată și încă o dată,
Frumoasele verii să-mi fure auzul,
frumoasele !

Presimt, vai, din ceața căzută-n amurg,
Din cîntecul ierbii — risipele...
Din ninsorile mari, din ninsorile reci
care curg,
Mai putea-voi eu, oare,
Putea-voi opri, întunecîndu-se, clipele ?

Lua-voi tovarăș — bobul de grîu,
Dintele fără somn,
El singur ce știe să roadă-n adînc
depărtările,
Și-ngropat în zăpezi pînă'la piept, pîn'la
brîu,
Lumina-voi mîinile țării — albele, zările.

O, vreme de toamnă-nțeleaptă,
O, timp al semințelor, carele
Ne mîntui ființa, cumpănă dreaptă
Ține pe frunțile noastre-ntru veșnică
ardere — soarele !

Petre Ghelmez

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru folosirea paşnică a energiei atomice

LA VIENA s-au deschis luni lucrările celei de a 21-a Conferinţe generale a Agenţiei Internaţionale pentru Energia Atomică.

Înfiinţată acum 20 de ani — România numărindu-se printre ţările fondatoare — A.I.E.A. numără astăzi 111 state membre. Sesiunea jubiliară din acest an prilejuieşte o trecere în revistă a unei activităţi de două decenii, îndreptate spre realizarea obiectivelor fundamentale înscrise în actul constitutiv: accelerarea şi creşterea contribuţiei energiei atomice pentru pace, sănătate şi prosperitate în lumea întreagă.

Este evident că, în ultimii ani, sarcinile acestui for specializat al O.N.U. au devenit tot mai importante, pe măsura mutaţiilor intervenite în viaţa politică, economică, militară a lumii contemporane. Creşterea alarmantă a cursei înarmărilor şi, mai ales, folosirea atomului în realizarea unor cît mai perfecţionate arme nucleare (bomba cu neutroni este cel mai recent, dar probabil, nu ultimul exemplu), adîncirea discrepanţelor economice dintre statele puternic industrializate şi cele subdezvoltate, criza energetică — sînt probleme la a căror soluţionare este chemată să-şi aducă aportul şi Agenţia Internaţională pentru Energia Atomică.

În acest spirit, Mesajul adresat de către preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, actualei sesiuni — jubiliare — a Agenţiei subliniază rolul important al ştiinţei în epoca revoluţiei tehnico-ştiinţifice şi necesitatea asigurării accesului neîngrădit al tuturor popoarelor la folosirea energiei nucleare în scopuri paşnice, mai ales ca sursă de energie. Mesajul preşedintelui ţării noastre atrage atenţia asupra primejdiei folosirii unor importante resurse şi realizări ale cercetării ştiinţifice în domeniul energiei nucleare în scopul fabricării şi perfecţionării mijloacelor de distrugere în masă. De aici şi marea răspundere a Agenţiei Internaţionale pentru Energia Atomică, ea trebuind să acţioneze, alături de celelalte organisme O.N.U., „pentru a se pune capăt înarmării nucleare, pentru înlăturarea monopolului unor state în producerea şi utilizarea energiei atomice, să favorizeze accesul liber al popoarelor la folosirea energiei nucleare în scopuri paşnice, în vederea progresului mai rapid al tuturor ţărilor, îndeosebi al celor rămase în urmă, al ridicării generale a nivelului de bunăstare şi civilizaţie al întregii omeniri."

În ceea ce o priveşte — arată Mesajul — „România este hotărîtă să-şi aducă şi în viitor întreaga contribuţie la dezvoltarea activităţii A.I.E.A., la întărirea continuă a rolului ei în promovarea unei cooperări tot mai largi între state — pe baza principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale — pentru folosirea paşnică a energiei nucleare".

Primit cu un deosebit interes, salutat cu vii aplauze de întreaga asistenţă, Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu celelalte mesaje adresate sesiunii jubiliare, urmează a fi reunite într-o culegere de documente ale activităţii Agenţiei Internaţionale pentru Energia Atomică.

La O. N. U.

GEORGE MACOVESCU, ministrul afacerilor externe, şeful delegaţiei române la cea de a XXXII-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U., a avut o întrevedere cu secretarul general al organizaţiei, Kurt Waldheim, care a exprimat înalta sa apreciere pentru activitatea susţinută pe care România o desfăşoară în cadrul Organizaţiei Naţiunilor Unite. Relevînd interesul pe care preşedintele Nicolae Ceauşescu l-a manifestat constant faţă de organizaţie, Kurt Waldheim a rugat să se transmită vii le sale mulţumiri pentru sprijinul personal pe care şeful statului român îl acordă acţiunilor O.N.U., se preocupă şi acţionează ca O.N.U. să deţină locul ce i se cuvine în viaţa internaţională.

În cadrul întrevederii a avut loc un schimb de păreri asupra principalelor probleme care stau în faţa actualei sesiuni a Adunării Generale, relevîndu-se necesitatea de a intensifica eforturile pentru soluţionarea pe căi politice a tuturor diferendelor şi conflictelor.

Dezbaterile de politică generală ale celei de a XXXII-a sesiuni au fost inaugurate luni. Au luat cuvîntul Antonio Azeredo da Silveiro, ministrul afacerilor externe al Braziliei, Donald Jamieson, ministrul de externe al Canadei, Kurt Frydenlund, ministrul de externe al Norvegiei, Henri Simonet, ministrul de externe al Belgiei, Andrei Gromiko, ministrul de externe al U.R.S.S.

Tur de orizont

CONVORBIRILE dintre delegaţia regimului de la Pretoria şi reprezentanţii statelor occidentale membre ale Consiliului de Securitate (Marea Britanie, Franţa, S.U.A., R.F.G. şi Canada) au ajuns la un punct de rupturâ. La STOCKHOLM au început lucrările Colocviului asupra situaţiei şi perspectivelor mondiale, organizat de „Clubul de la Roma". Din partea României participă Mihnea Gheorghiu, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice. La NEW YORK, biroul de coordonare al ţărilor nealiniate definitivează agenda reuniunii ministeriale extraordinare a acestor state, care îşi deschide lucrările mîine, 30 septembrie. AGENŢIA M.E.N. anunţă încetarea focului în sudul Libanului.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Recent a avut loc şedinţa Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, în cadrul căreia au fost discutate planurile de muncă ale Secţiilor şi probleme legate de activitatea curentă.

Au luat cuvîntul **Paul Anghel, Alexandru Balaci, Ştefan-Augustin Doinaş, Mircea Dinescu, Dan Hăulică, Platon Pardău, Gheorghe Pituţ, Mircea Sîntimbreanu.**

Şedinţa a fost condusă de **Constantin Chiriţă,** secretarul Asociaţiei.

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" s-a desfăşurat şedinţa Secţiei de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti prilejuită de constituirea colectivelor de lectură pentru susţinerea activităţii editoriale. Au luat parte la dezbateri **Nicolae Moraru, Haralamb Zincă, Liviu Bratoloveanu, Mircea Ciobanu, Platon Pardău, Laurenţiu Fulga, Nicolae Mărgeanu, Mircea Micu, Constantin Georgescu, Cornel Omescu, Adrian Cernescu, Elvira Bogdan, Maria Luiza Cristescu, Aurel Mihale, Bujor Nedelcovici, Iulian Neacşu.**

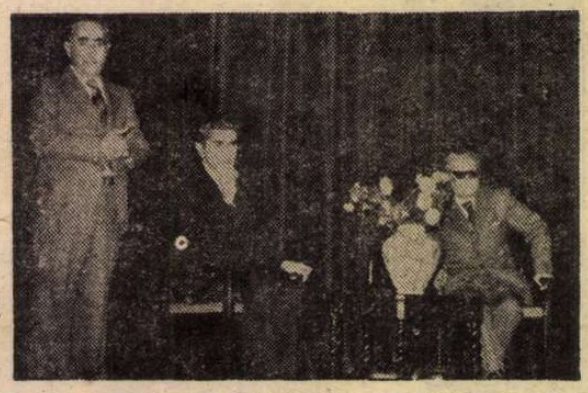
● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Ilfov au organizat la Căminul cultural din Comuna Grădinari o sezătoare literară la care au participat **Virgil Carianopol, Al. Raicu, Ion C. Ştefan, C. D. Vasile, George Zarafu.** Şi-a dat concursul compozitorul şi baladistul **Adrian Antonescu.**

Cluj-Napoca şi Timişoara

● Asociaţiile Scriitorilor din Cluj-Napoca şi Timişoara au organizat, cu concursul cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţul Hunedoara, un ciclu de sezători literare, în cadrul actiunilor desfăşurate sub genericul „Sarmis '77". Astfel de sezători au avut loc la „Electrocentrala Mintia", Liceul industrial din Deva, Institutul de mine şi Întreprinderea de utilaj minier din Petroşani, Clubul Sindicatului din Lupeni, Clubul Sindicatului din Vulcan, Institutul de subingineri, Clubul Sindicatului şi Casa de Cultură din Hunedoara.

De la Cluj-Napoca au participat **Petre Bucşa, Negoiţă Irimie, Letav Lajos, Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Miko Erwin, Adrian Popescu, D. R. Popescu, N. Prelipceanu** şi **Mircea Vaida.** De la Timişoara au fost prezenţi **Ion Arieşanu, Radu Ciobanu, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Şerbănescu** şi **Cornel Ungureanu.** Au mai fost prezenţi **Valeriu Bîrgău, Neculai Chirică, Petrişor Ciorovea, Eugen Evu, Ion Evu, Traian Filimon, Ion Radu Iona, Dumitru Dem. Ionaşcu, Iv. Martinovici, Marioara Pîndaru.**

Conferinţele „Teatrului Mic"



● Teatrul Mic se transformă, tot mai evident, într-un adevărat for al comunicării directe, al apropierii variate şi atractive de spectatori. Luni după-amiază, la deschiderea ciclului de conferinţe, însuşi foaierul teatrului îmbrăcase veşmintele artei : alături de expoziţia de pictură şi gravură a lui Horia Roşca, se afla şi un bogat stand de cărţi, grupînd piese apărute în colecţia „Rampa", volume de studii literare şi teatrale. În această ambiantă, inaugurarea suitei de conferinţe ce aspiră să reînvie o preţioasă tradiţie culturală românească — după cum sublinia directorul teatrului **Dinu Săraru** —, s-a făcut sub semnul marii literaturi, sub semnul lui I. L. Caragiale. Pe scenă au urcat **Şerban Cioculescu** şi **Valeriu Râpeanu** ; criticul şi editorul a prefaţat, cu căldură şi emoţie, conferinţa lui Şerban Cioculescu: **Caragialiana.** Printr-un itinerar elegant şi savuros, alăturînd formulele sintetice de caracterizare a operei şi vieţii, a omului şi artistului, citatele, detaliile revelatoare inedite comparaţii, Şerban Cioculescu a recompus cu rafinament şi simplitate, captînd pe deplin interesul publicului, universul creaţiei caragialiene, circumscriindu-l destinului literaturii clasice şi moderne. O serie de lecturi din proza lui Caragiale — în interpretarea actorilor Florin Vasiliu, Alexandru D. Lungu, Nicolae Ifrim, Ion Ciprian, Vistrian Roman — a încheiat prima dintre **Conferinţele Teatrului Mic.**

Să menţionăm că afişul viitoarelor întîlniri — în fiecare lună cîte una — anunţă spectatorilor alte interesante teme de meditaţie : **Eminescu — Cultură şi creaţie** (Zoe Dumitrescu-Buşulenga), **Tendinţe şi realităţi semnificative în literatura secolului 20** (Dan Grigorescu), **Dramaturgia românească în contextul universal** (Ion Zamfirescu), **Comedia românească necunoscută** (Valentin Silvestru), **O panoramă a dramaturgiei române de azi** (Valeriu Râpeanu), **Teatru şi societate în lumea contemporană** (Constantin Măciucă).

Decada cărţii româneşti

● Între 1 şi 10 octombrie se va desfăşura în întreaga ţară „Decada cărţii româneşti" organizată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor şi Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist.

La Satu Mare, Suceava, Tîrgovişte, Botoşani, Iaşi şi Sibiu vor fi inaugurate „saloane" ale cărţii. Artişti amatori participanţi la Festivalul naţional „Cîntarea României" îşi vor da concursul la reuşita unor recitaluri de poezie patriotică, montaje literar-muzicale şi spectacole de teatru scurt.

În Capitală, deschiderea festivă a „Decadei" va avea loc la Librăria „Mihail Sadoveanu" şi se vor desfăşura „zile" ale editurilor Cartea Românească, Politică, Eminescu, Albatros, Ion Creangă, Militară etc.

Lansări de cărţi

● Cu prilejul apariţiei în Editura Eminescu a volumului „Prozatori români — de la Mihail Kogălniceanu la Mihail Sadoveanu", la Librăria „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc o întîlnire între acad. **Şerban Cioculescu** şi cititori. Volumul a fost prezentat de **Valeriu Râpeanu.**

● La Librăria „M. Eminescu" din Capitală va avea loc astăzi, orele 18, lansarea volumului **O carte trăită** de Al. Bădăuţă cu o prezentare de Al. Philippide şi o prefaţă de George Muntean. Volumul este prezentat de **Şerban Cioculescu.**

Cenaclul „Tudor Muşatescu"

● În Sala Dalles, sub auspiciile Universităţii Cultural-Ştiinţifice-Bucureşti, a avut loc o şedinţă a Cenaclului de literatură satirică şi umoristică „Tudor Muşatescu". Au fost invitaţi să participe **Ion Gh. Arcudeanu, Sin Arion, I. Berg, Angela Chiuaru, C. Calotă, V. Cheta, Ilie Ciobescu, Eugen Cojocaru, Ioan Costea, C. Constantinescu, Mihail Cosma, Ioan Dan, Al. Florescu, V. Fulgeanu, Mirel Gabor, Victor Hilmu, N. Ghitescu, Dobrita Iancu, Ilie Iancu, Imperiu Mateescu, D. C. Mazilu, Otilia Mortun, Aristotel Pîrvulescu, Gabriel Teodorescu, Ion Vladimir.** Şi-au dat concursul actori ai scenelor bucureştene. A prezentat **Barbu Alexandru Emandi.**

În spiritul colaborării

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Moscova pentru a participa la Întîlnirea tinerilor scriitori : **George Alboiu, Alexandru Deal, Aurel Dragoş Munteanu, George Suciu** şi **George Tîmcu.**

● Au plecat în R.P. Polonă pentru a participa la „Toamna poeziei varsoviene", **Eta Boeriu** şi **Ion Drăgănoiu.**

● În cadrul înţelegerilor de colaborare cu : Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, a sosit la Bucureşti **Herman Otto Lauterbach** ; cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., poetul **Leons Briedis,** traducător de literatură română din R.S.S. Letonă ; cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, **Takacs Tibor.**

Rezultatele Concursului de poezie al Editurii „Albatros"

● La ediţia 1977 a concursului de debut în poezie iniţiat de Editura Albatros, juriul alcătuit din **Mircea Sîntimbreanu,** preşedinte, **Ion Acsan, Ştefan Augustin Doinaş, Domnica Filimon, Gabriela Negreanu, Ioanichie Olteanu** şi **Laurenţiu Ulici** a hotărît publicarea următoarelor volume : „Veac adînc" de **Grigore Georgiu,** „Cineva mai tînăr" de **Felix Sima** şi „Întrutotul" de **Ileana Zubaşcu.**

„Caietul debutanţilor 1977" va cuprinde selecţii din 15 manuscrise prezentate în concurs. Condiţiile concursului de debut în poezie pe anul 1978 vor fi comunicate ulterior.

SEMNAL

● **Liviu Călin — UIMITORUL RĂSTIMP.** Din cel de-al şaselea volum de versuri al autorului (**Spirale** — 1965, **Ochiul adîncului** — 1968, **Identitate** — 1970, **Suflet în spaţiu** — 1974, **Ferigă sub stincă** — 1975, la această bibliografie adăugîndu-se şi eseurile din **Portrete şi opinii literare** — 1972, **Recitind clasicii** — 1976, **Camil Petrescu în oglinzi paralele** — 1976) reluăm versurile din **Pe craniul meu vor dansa licurici,** aparţinînd ciclului **Martie, neliniştită zodie :** „Pe craniul meu vor dansa licurici, / În orbite, două scoici şi numai atît. / Mă voi hrăni cu fosforul din oase / Ca urşii cînd adorm uitînd de fagurele zilei. / Numai aşa, treptat, poţi deveni grădină / Cu arbori cîntători şi păsări balerine, / De noapte nu ţi-e frică atunci cînd steaua / S-a prăbuşit în tine". **(Editura Eminescu, 80 p., 6,25 lei, 1 000 ex.).**

● **Nicolae Motoc — GOLFUL SĂLBATIC.** Un volum apărut în colecţia „Romanul de dragoste", se adaugă bibliografiei autorului : **Ceasul umbrei** — 1969, **Elementele** — 1974, **Poem scris pe suflarea pămîntului** — 1975. **(Editura Eminescu, 238 p., 5,25 lei, 82 000 ex.).**

● **Ileana Verzea — BYRON ŞI BYRONISMUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ.** Un incitant preambul, **Neromanticul Byron** şi alte două scurte eseuri alcătuiesc introducerea acestei cercetări care se referă la **„Succesul", lui Byron în cîmpul literelor româneşti** şi **„Influenţa" lui Byron. Byronismul românesc. (Editura Univers, 264 p. 9,50 lei, 6 130 ex.).**

● **Friedrich Schiller — WILHELM TELL.** Preluînd, fragmentar, versiunea românească a cunoscutei drame schilleriene, versiune realizată în 1950 de Veronica Porumbacu, seria „Texte comentate — Lyceum" oferă elevilor „un model de analiză literară" semnat de I. Constantinescu (tabel cronologic, prefaţă, note). **(Editura Albatros, XL+ 166 p., 6,25 lei, 13 200 ex.).**

LECTOR

Colocviul regizorilor

■ Cel de-al doilea Colocviu al regizorilor din teatrele dramatice (de astă dată de toate vîrstele, din toată ţara) se ţine la Vaslui-Bîrlad între 26 septembrie şi 1 octombrie, în organizarea Asociaţiei oamenilor de artă şi a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Se vor prezenta, atît în oraşele amintite, cît şi în alte localităţi ale judeţului, şapte spectacole : **Nu sîntem îngeri** de Paul Ioachim, regia Cristian Nacu (Bîrlad), **Muntele** de D. R. Popescu, regia Emil Mandric (Piatra Neamţ), **Dezertorul** de Mihail Sorbu, regia Magda Bordeianu (Botoşani), **Da sau nu** de A. Ghelman, regia Brandy Barasch (Iaşi), **Maria şi copiii ei** de Osvaldo Dragún, regia Mircea Marin (Braşov), **Emigranţii** de Slavomir Mrożek, regia Alexandru Colpacci (Oradea), **Domnişoara Iulia** de A. Strindberg, regia Cristian Pepino (Bacău).

Participă, la dezbaterile zilnice, regizori, dramaturgi, critici, secretari literari, alţi oameni de teatru, spectatori. În zilele de 30 septembrie şi 1 octombrie are loc un simpozion consacrat **Problemelor actuale ale artei regizorale** cu referate prezentate de Dan Alecsandrescu, Lucian Giurchescu, Gheorghe Harag, Dan Micu, Horea Popescu.

Ochiul realităţii

CIND la primul Congres al culturii şi educaţiei socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu i-a indemnat pe creatori să meargă la izvoare — adică să se inspire pentru operele lor din viaţa poporului asemănătoare unui izvor veşnic tumultuos — am avut imaginea stejarului din copilărie din care — fapt miraculos — ţişnea cu adevărat un izvor. Trunchiul acelui copac era scobit la rădăcină, ca şi cum miezul i-ar fi fost ars de un fulger, iar din partea vie curgea un şuvoi acoperindu-i scoarţa cu ferigă şi muşchi, tăind poteca şi dînd naştere, dincolo de ea, unui ochi de apă atît de limpede şi de adînc, încît simţeai ispita să te oglindeşti în el. Ochiul acesta nu era însă o clipă liniştit ; peste cornee se vălureau mereu umbrele apelor, uneori chiar se şi tulbura, dar el, acest ochi, ce privea spre lumină, lumina el însuşi, cu fascinantele sale licăriri, lumea din jur.

Şi abia acum îmi dau seama că era un ochi al realităţii şi că pentru scriitor e necesar tocmai un astfel de ochi. Nu poţi crea fără să ai ochii în acel ochi al lumii în care trăieşti. Iar îndemnul secretarului general al partidului dezvăluia tocmai această relaţie atît de intimă şi atît de necesară dintre creator şi lume, dintre creator şi viaţa socială.

Copacul există şi acum şi oamenii din sat spun că apa n-a stat o clipă ; din rădăcinile ascunse s-a ridicat mereu. Copacul este într-un sat, dar izvorul de care vorbesc l-am văzut mai apoi peste tot, pe şantiere şi în fabrici, formînd apa de cleştar a înfloririi tuturor aşezărilor noastre. E o metaforă, desigur — ochiul fîntînii trece prin centrul pămîntului, aşa cum arta trece prin centrul sensibilităţii umane.

Să compui — zic legile artei — o arhitectură a vieţii, să ai, adică, puterea să redai în durată senzaţiile pe care le-ai încercat într-o clipă şi ceea ce ele au trezit în memoria ta : un întreg şir de oameni luptînd pentru prosperitatea ţării. Cel care-mi vorbea era un inginer îndeajuns de preţuit mărturisindu-mi, totodată, că în realizarea unui agregat intrau toate gesturile sale, chiar gesturi din copilărie şi că acel produs industrial înmagazina în el trăirile şi viaţa sa. Clipele de viaţă ale creatorului. Nimic mai adevărat. Am văzut constructori care au îngropat la picioarele podurilor marilor hidrocentrale pergamente răsucite în sticlă pe care erau înscrise datele şi numele lor. Aşa ar trebui, de fapt, să se întîmple cu tot ceea ce este creaţie : de la podul lui Saligny pînă la o carte de poeme recent apărută. Fiindcă marile clădiri ale oraşelor, şoselele şi podurile, grădinile şi copiii care încep cunoaşterea alfabetului şi la care se adaugă, în cele din urmă, încorporîndu-le, simfoniile, sculpturile, cărţile, rolurile actorilor sînt totdeauna ca nişte universuri de visuri, de senzaţii, de amintiri şi de năzuinţe generate de conştiinţă, zburînd (uneori, e drept, fără o prea mare putere a aripilor, dar niciodată înafara spaţiului şi timpului nostru) de la om la om. Şi astfel se naşte continuitatea, curgerea neîntreruptă, aşa cum este însăşi viaţa din care opera artistică îşi trage seva, îndepărtîndu-se şi apropiindu-se mereu de acelaşi punct de pornire, de izvor, de acel stejar cu rădăcinile mult adîncite în pămîntul ţării, artistul răspunzînd în mod necesar marii comenzi sociale, a epocii sale.

În creaţia sa, artistul dă simbolul clipei revelatoare, luminînd pe cele ce vor veni. Aici e, de fapt, şi mesajul operei.

Fiind de faţă cu prilejul recentului tîrg de carte de la Vaslui — lăudabilă iniţiativă a Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă — la o întîlnire între scriitori şi cititori, într-o sală cu peste 500 de locuri, plină pînă la refuz, am reţinut şi mi-am notat cîteva adevăruri pe cît de simple, pe atît de importante cu privire la ceea ce s-ar putea numi ieşirea în public a autorului de carte. Anume că : pentru confruntarea cu oamenii, scriitorul se pregăteşte continuu, iar momentul acesta e fixat de propriile sale cărţi : plecînd spre cititor, cărţile îl iau acolo, în esenţa lui, şi pe autor.

Există însă şi întîlniri faţă în faţă, scriitori şi cititori în aceeaşi încăpere şi care pot fi un seismograf sensibil (la fel de necesar ca şi cel al criticii literare) al literaturii, al puterii ei de a încorpora sintetic, prin virtuţi specifice, istoria şi viaţa noastră contemporană.

Indiferent cum s-ar numi şezători sau seri literare, recitaluri sau simpozioane, tîrguri sau saloane ale cărţii, dacă acolo se află realmente valori, darul lor e acelaşi : ele fac să se confirme, cu glas tare, relaţia nebănuit de strînsă dintre cel ce scrie şi cel ce aşteaptă să-i citească opera.

Prietenul nostru, Nichita Stănescu, care venea şi el dintr-o călătorie prin ţară, mi-a destăinuit aceste frămîntări : Cum îi vedem noi pe oameni ? Printr-un binoclu, timp de oră, două, cît ţine o şezătoare ? Iar în restul timpului ce fac ei ? Stau încremeniţi pînă-i însufletim din nou pe colile noastre de hîrtie ? Încearcă să descopere !

Poetul era entuziasmat în modul cel mai profund de forţa pe care-o dă creaţiei întîlnirea cu oamenii, cu munca şi cu visurile lor. Şi iată şi cartea pe care o porţi în minte, pe care o desăvîrşeşti, meditînd-o în cele mai diferite împrejurări. Ne ducem şi ne vedem ţara. E acum toamnă şi cred că putem face un bilanţ. Am văzut marea, am văzut munţii. Am văzut Bărăganul şi nordul Moldovei. Am văzut Banatul şi Ardealul. Şi din toate aceste călătorii se naşte cartea care nu-i nicidecum de-o clipă ci, aş spune, dimpotrivă, e rodul unui lung devotament. Şi tot de atîtea ori cititorul va simţi dacă pagina ajunsă sub ochii săi conţine expresia unei idei oarecare sau o trăire adîncă a întîmplărilor prin care trece autorul ei.

Cartea sună : în gol sau în plin ? În gol ? E ca şi cum s-ar trezi depozitate, asemenea tezaurelor din mormintele vechilor regi, table cu inscripţii sacre care, dacă le-ai putea descifra, ţi-ar dezvălui învăţămintele lumii, dar care nu vor putea fi niciînd înfăţişate public din pricina simplă că nu le poţi numi. A le numi este artă — arta care sună în plin. Opera care sună în plin e chiar opera cititorului atrăgîndu-l şi spunîndu-şi el însuşi că e acolo ceva febril, o revelaţie continuă, un izvor, ceva al tău şi ceva al lumii în care trăieşti. Opera care sună în plin e opera epocii. Ea va da totdeauna nu numai delectarea, dar şi sentimentul deplin al participării, acea senzaţie de re-creare a vieţii.

E ceea ce desprindem din preţioasa Cuvîntare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu ţinută recent la Consfătuirea de lucru cu activiştii şi cadrele din domeniul educaţiei politice, al propagandei şi ideologiei. Ascultînd-o, citind-o, studiind-o, *Cuvîntarea* mi-a adus iarăşi imaginea izvorului ce înviorează întreaga noastră viaţă materială şi spirituală.

Vasile Băran

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Inscripţie

Lui Geo Bogza

Pe lîncedă frunză de dud
„Septembrie — scrie — în eternitate“
Vîntul zălud
Mai bate ce bate
Şi tace. Frunzarele ultime tac
Lunatic absente
Şi eu
Şi mă mir — inutil — de copac
Ce indiferent e.

Elan tîrziu

Lui Eugen Jebeleanu

La ţărmul toamnei respirînd egal
Un duh de viaţă şi un dor de ducă
Prin flori ce nasc, prin foi ce se usucă
Palpită un fior primaveral

Petrecerea nuanţelor nălucă
Preludă-n cringul palid carnaval
De aur mort de tuci şi de cristal
Miraj de lujer crud şi coji de nucă

Însesizant ca umbra, ireal
Ca-ntr-un pustiu o pînză de felucă
De dincolo de liniştea năucă
Iernaticul se-apropie fatal

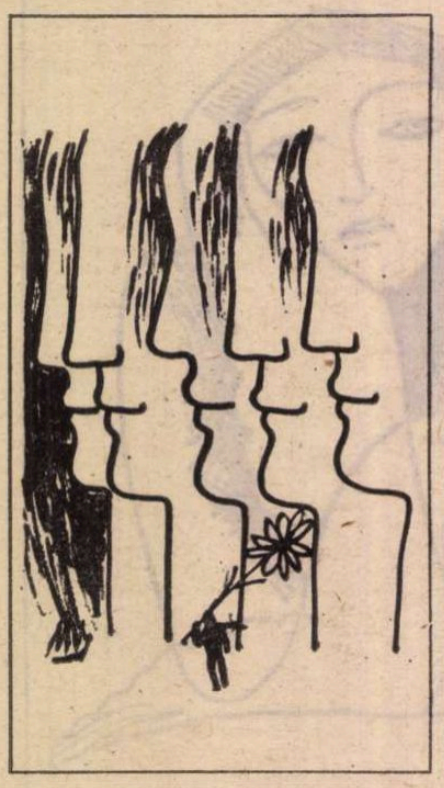
Presimţitor de inimă te-apucă
Pe-acelaşi veşnic ţărm autumnal
În suflu de zefir şi de mistral
Un dor de viaţă şi un duh de ducă

Dan Deşliu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ALE

Critica de artă



CRITICUL de artă nu se deosebește cu nimic de criticul literar în ceea ce privește rolul moral și responsabilitatea lui socială, angajarea lui directă în educarea conștiințelor și procesul de formare al omului nou. Misiunea lui, la fel cu aceea a criticului literar, constă în interpretarea operelor de artă, în descoperirea sensurilor lor ascunse și multiple, în călăuzirea publicului pentru înțelegerea lor. Și el este chemat să separe adevărul de minciună, valoarea de nonvaloare, folosindu-se în delicata lui operație de toate cuceririle filosofiei, sociologiei, psihologiei, istoriei, etnografiei etc., stabilind legătura dintre opera de artă și condițiile în care s-a născut, descoperind măsura în care artistul este angajat în realitatea epocii lui. Tot ceea ce ține de condiția criticului în ziua de azi, de îndatoririle sale ca om, artist, cetățean este valabil și pentru cei care ajută la formarea conștiinței de sine a artei, nu numai a literaturii. Pînă și criteriile metodologice, fie că este vorba despre o critică sociologică, genetică, psihologică, impresionistă, structuralistă sau stilistică sînt aceleași, tinzînd să ajungă la o largă înțelegere a operei de artă, indiferent că este vorba despre o pictură, o sculptură, un spectacol, un dans sau o simfonie.

Mai mult decît atît, criticul de artă se înscrie și el în rîndul creatorilor de literatură, în măsura în care critica este acceptată ca literatură. E un mînuitor al cuvîntului care trebuie să fie frumos, sugestiv și convingător. Analizele și sintezele lui, disecțiile făcute în miezul creațiilor, procesul complex al descoperirilor de sensuri și al descifrării lor se fac cu ajutorul cuvîntului și ajung la oameni prin intermediul lecturii, dînd satisfacțiile specifice cuvîntului bogat în înțelesuri noi, așezat într-un context mai puțin obișnuit.

Uneori critica de artă este făcută chiar de către criticii literari sau de către cei cu un stagiu bogat în domeniul teoriei literare, și avem exemple nenumărate, mai ales la noi în țară, dar cu toate acestea între ei și criticii de artă există deosebiri și ele constau nu numai într-un volum de cunoștințe diferit sau în familiarizarea cu limbajul și mijloacele de expresie specifice fiecărui gen de artă căruia îi slujesc, ci mai ales în opțiunea făcută, în datele și elementele care i-au determinat să-și aleagă un gen sau altul, să se simtă mai apropiați de un grup de artiști sau de altul. Nu mă refer la împrejurările de ordin extern, ci în primul rînd la natura sensibilității lor, la acel inexplicabil care-l transformă pe critic într-un muzician virtual dacă scrie despre muzică, într-un pictor dacă vorbește despre pictură, în regizor, actor, scenograf, dansator dacă analizează arta spectacolului. Criticul de artă nu va putea niciodată să înțeleagă cu adevărat o creație și să-i ajute și pe alții s-o înțeleagă, nu v-a putea să fie o călăuză pentru un artist, să-l apropie mai mult de bogăția realității și să-i răspundă la întrebarea cum și-a slujit epoca și contemporanii, dacă nu este în stare să creeze și el o operă asemănătoare, cel puțin pe planul ideal al minții, simțind și trăind chinurile demiurgului, îndoielile și angoasele artistului.

CONDIȚIA fundamentală a criticului este aceea de a fi elementul de legătură între creator și public, vorbind atît în numele unuia, cît și al celuilalt. Oprindu-ne asupra faptului că un critic de artă trebuie să fie totodată și un sociolog și un psiholog nu ne referim atît de mult la cunoștințele și instrumentarul care slujesc la descifrarea sensurilor sociale dintr-o operă sau la adevărul de viață și reacțiile omenești descrise, așa cum se petrece îndeobște cu un critic literar, ci la posibilitatea de a-și cunoaște publicul, de a ști cum să-l ajute și în ce constă rolul său în existența artei respective, participarea lui la actul creator.

În relațiile lui cu publicul, destinul criticului de artă este mai dificil decît acela al criticului literar, acesta din urmă avînd siguranța că opera analizată și comentată de el ajunge în aceeași formă la cititor, pe cînd cel dintîi, cu excepția criticului de film, nu are cîtuși de puțin această certitudine. Criticul muzical, de artă plastică sau de teatru trebuie să aibă în vedere, în clipa în care scrie, condiția diferită a receptării, faptul că de cele mai multe ori ceea ce el a văzut este accesibil numai unui număr restrîns de oameni, cei mai mulți ajungînd la opera de artă pe căi ocolite, așa cum avem de pildă reproducerea în arta plastică, imprimarea în muzică sau tensiunea și concentrarea emoțională nouă cu care actorii pot juca în seri diferite.

Dacă criticul de artă plastică, la fel cu criticul literar vorbesc pentru prezent, dar au în fața lor și viitorul, știind bine că operele de artă rămîn și cuvîntul lor poate fi mai mult decît un document cu valoare istorică, criticul de teatru, de muzică și dans pledează de cele mai multe ori doar pentru contemporanii lor, pe care trebuie să-i aducă în sala de spectacol. Tonul lor trebuie să fie angajat și convingător ca o pledoarie fierbinte și pasionată, dar în același timp trebuie să evite subiectivismul și unilateralitatea, deoarece posibilitatea de verificare a celor afirmate este mult mai redusă decît în alte domenii. Înlăturarea subiectivismului nu înseamnă cîtuși de puțin eliminarea simțirii sau evitarea comunicării impresiilor personale, transformate uneori într-un argument prețios al criticii de artă. D. I. Suchianu cultivă prin excelență o critică de tip impresionist, relatînd entuziasmul și bucuria încercată de el în fața unui film sau a farmecului unui actor, dar lucrul acesta este făcut cu atîta fervoare și atît de captivant, fără să piardă din vedere obligația de ierarhizare a valorilor, încît critica lui devine unul dintre cele mai importante mijloace de cîștigare a publicului.

Dacă subiectivismul este dăunător artei spectacolului, tot atît de dăunătoare este și unilateralitatea, transformarea spectacolului dintr-un tot, într-o parte, relevarea excesivă doar a unei laturi, așa cum se întîmplă atunci cînd în critica dramatică accentul cade cu prioritate doar pe analiza textului. Criticul de dans sau cel muzical scriind despre o creație coregrafică sau despre un concert se opresc în mod firesc asupra dansatorilor, a instrumentiștilor sau a cîntăreților, relevîndu-le tehnica, inspirația, noutatea interpretării. Nici unuia dintre ei nu-i trece prin minte să analizeze numai compoziția muzicală sau eventual textul cîntecelor. Și totuși, acest lucru este frecvent la criticul de teatru care lasă de multe ori la urmă pe creatorii spectacolului calificați cu cîteva epitete mai mult sau mai puțin generoase. Cu toate că s-au realizat numeroase depășiri ale acestui gen de critică și cei mai buni critici știu să se refere direct la specificul creației scenice, se mai manifestă încă tentația de a se insista aproape numai asupra mesajului cuprins în text. Poate că aici se vădește mai puțin lipsa de adeziune față de natura creației teatrale și mai degrabă nevoia de a te ancora în peren, și textul literar, reprezintă tocmai certitudinea, pe cînd jocul actorului, fragil, făurit din treceri rapide, fluctuante. ambigui de la artă la viața autentică, de la transfigurare la realul palpabil este tocmai perisabilul, dar impresia lăsată de o asemenea critică este aceea de comoditate.

AR FI multe de spus dacă ne-am opri asupra tuturor greutăților pe care le întîmpină criticul de artă, poate mai multe decît criticul literar, avantajat și de tradiția bogată și de autoritatea deja recunoscută a profesiunii sale. Adeseori semnatarul comentariilor pe marginea operelor plastice, teatrale sau muzicale este considerat doar un simplu cronicar, obligat să consemneze în rînduri puține evenimentul imediat fără putința unor asociații largi și ample. De multe ori criticii de artă își caută refugiu în lucrări de istorie a artei, îndeosebi de istoria artelor plastice sau în cele de teorie pură, eliberate de obligația ancorării în prezent. Între cronică, critică, istoria și teoria artei există interferențe interesante și tendința din ce în ce mai vădită este aceea de a se șterge granițele. Totuși ele nu au fost încă depășite, cotidienele sau chiar revistele literare și de specialitate acordînd mai puțină atenție dezbaterii teoretice pe marginea artei contemporane, apelînd mai puțin la criticii de artă pentru a-și spune cuvîntul în cadrul unor dispute de specialitate.

Dacă se simte din ce în ce mai mult necesitatea dezbaterilor de anvergură în domeniul criticii de artă, tot atît de mult se simte și aceea a lărgirii sferei artelor comentate și analizate în presă. În domeniul artei spectacolului, de pildă, există genuri de mare popularitate ca muzica ușoară, revista, music-hall-ul, circul, teatrul de păpuși, care sînt lăsate adeseori în umbră și unde s-ar putea manifesta din plin rolul normativ și călăuzitor al criticii, ferindu-le de superficialitate și mediocritate.

Criticul, prin însăși natura lui, trebuie să fie un descoperitor și un apărător al noului. Sensibilitatea, atenția sa veșnic trează, misiunea sa de luptător și apărător al frumosului îl ajută să vadă noul mai ales atunci cînd acesta se opune obișnuințelor. Tonul polemic, angajat, convingător, satiric și incisiv dacă e nevoie, așa cum l-a avut Caragiale atunci cînd a făcut cronică dramatică, este mai mult decît necesar în critica de artă, unde obișnuința, comoditatea și stereotipia sînt încă puternice.

Ileana Berlogea

Voci din public

Cenușăreasă

ÎNTR-O interesantă și curajoasă intervenție în larga dezbatere publică pe marginea criticii literare actuale, prestigiosul pictor Sabin Bălașa, remarcînd — alături de alții — unele carențe deloc neglijabile ale criticii, trage și următoarele concluzii : „Dacă în lume există artiști mari, nu este obligatoriu să existe și critici mari ; doar în cazul că ultimii reușesc (în sfîrșit) să-i descopere pe primii.

Nu cred cîtuși de puțin într-o operă izolată a criticilor, operă literar-filosofică, desprinsă de fenomenul real al artei, de cutare sau cutare artist, de toți la un loc, de atelierele lor, de cei mai de seamă. Menirea lor e să ducă flacăra artei în mulțime, să-i selecționeze pe artiști după valoare (nu după funcții), să sesizeze la timp (nu mai tîrziu) apariția unei personalități, s-o înțeleagă, să-i facă pe alții s-o înțeleagă“. („Îndatoriri comune“, „România literară“, nr. 33/1977).

Sînt aici cîteva adevăruri pe care nu le putem ignora, subliniate cu o ironie directă, usturătoare, la adresa nu numai a criticilor plastici.

Dar dincolo de nuanțele semnalate de Sabin Bălașa, sugestia că actul critic ar fi o cenușăreasă a literaturii, artei, în genere, ni se pare prea expeditivă, deși afirmația are, de obicei, prestigiu printre artiști, fiind izvorîtă dintr-un soi de orgoliu analog cu acela al virilității față de feminitate. Să nu fie oare **necesară** existența criticilor mari ? Se reduce oare rolul unui mare critic la simpla semnalare a talentelor ? Opinia, din păcate, circulă, chiar și printre critici ; idealul criticului ar fi exclusiv acela de **diagnostician,** dîndu-se drept exemple nume ca Pompiliu Constantinescu, Perpessicius sau Lovinescu. Dar, cu aceasta, se reduce activitatea critică la aceea de foiletonism săptămînal, cînd mentorul stă la răscruce, cu indicatoarele în mînă, și semnalizează încotro e destinat s-o apuce noul sosit. Doza de insuficiență a unei atari limitări a surprins-o însuși Sabin Bălașa, nu fără spirit : „Lansarea, pentru cei chemați, este inutilă ; pentru cei nechemați este egal cu a le da drumul din cupola circului în cap, fără plasă.“ Astfel, ce le mai rămîne criticilor se spulberă pe apa sîmbetei !

Cum se vede, chestiunea e de o complexitate pe care nimeni n-o poate expedia din vîrful peniței la muzeul de curiozități ale culturii Cine cunoaște cît de cît faptele de istorie a artei, știe că apariția unui geniu a dus mai puțin la o recunoaștere imediată, dimpotrivă, după observația amară a lui Swift, ivirea unei mari personalități iscă o reacție de ostilitate, de indiferență, chiar din partea unor spirite alese. Talentul obișnuit — urmînd stilurile colective ale timpului — are mai multe șanse să trezească interesul imediat, fiindcă se supune sensibilității, gustului și nivelului de cultură a epocii. Intervine ceea ce Ibrăileanu numea selecția mediului.

Faptul stă în ordinea firească a lucrurilor : exagerînd, e ceva analog cu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

CRITICII NOASTRE

O cale patetică

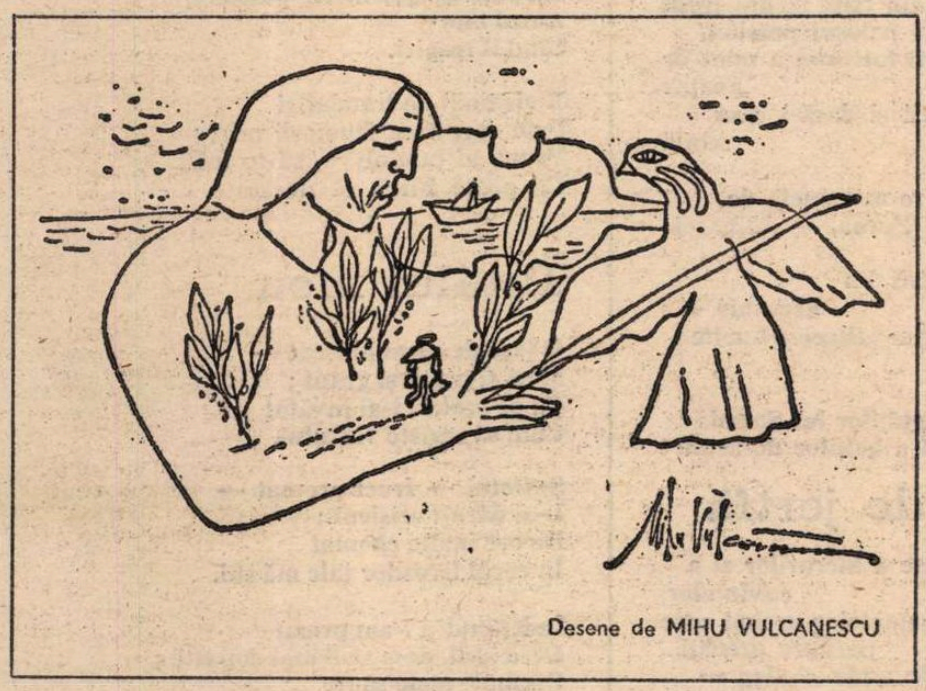
DE CÎND am auzit — într-o frumoasă seară de vară — formularea prin care critica e definită drept „conștiința de sine a literaturii“, ideea mi s-a părut de o eleganță prea abstractă. Ca de obicei, de cîte ori abstracțiile îmi depășesc sensibilitatea, încerc să văd în spațiu concretul și nu definiția. Am încercat și atunci și l-am văzut pe Rebreanu chemîndu-l insistent pe Lovinescu, după ce i-a dat la citit **Ion**, și l-am auzit pe Lovinescu spunîndu-i celebra frază (rămasă între mine și amicii mei ca o parolă) : „Merge greu, Rebrene, merge greu...“ Știu ce s-a întîmplat mai departe după străbaterea primei sute de pagini — esența situației (și a definiției) rămîne pentru mine așteptarea lui Rebreanu, chemările lui, zilele și nopțile dintre aceste chemări, viața lui în această tensiune, curata fericire de după verdict. În relația dintre critică și literatura ei, dintre critic și scriitor — nu pot vedea nimic în afara acestei temeri sfinte, nobile, demne și fraterne. Nu tot ce se naște din teamă e urît și negru. Teama nu-i vesnic păcătoasă. Marin Preda are perfectă dreptate în neuitata sa observație precum că omul devine moral odată cu încercarea primei spaime. Cred că morala scriitorului începe de la prima sa teamă în fața criticului. (Nu a oricărui critic, desigur, ci a criticului său.) Consider această teamă esențială, absolut obligatorie, definitorie pentru viața celui ce se apucă de scris. A te preface că n-o ai, a o ascunde în fel de fel de disprețuri și interjecții, a socoti critica și criticii o masă informă de infami, a te da mare că nu-ți pasă ce spune critica, așa cum prin mahalale erau tipi care se dădeau grande că nu le pasă de justiție — mi se pare o ipocrizie sumară, subțire, dezvăluind, la prima apăsare psihanalitică, o teamă, tot o teamă, dar degradată pînă la mitocănie. Căci există o mitocănie în evitarea acestor temeri ale spiritului — vizibilă, de pildă, în graba cu care dezacordul intelectual nu o dată necesar se înlocuiește cu brutalitatea suburbană sau, mai evoluat, cu suspiciunea și chiar cu delațiunea...

Mărturisesc că n-am înțeles dintr-o dată și lesne rolul criticului — ca om, ca primul om care-ți judecă adevărurile și minciunile, invențiile și pulsația realului — în viața frazei mele. Spontan, prima mea frică de critic s-a manifestat în fața lui George Mărgărit. Nu știu dacă el era chiar „conștiința mea de mine“ pe atunci, dar zile întregi boleam fundamental pentru disprețul cu care-mi trata schițișoarele, pentru acel sacru și acru avertisment : „Domnule Radu, le cam minți !“. Lucian Raicu a explicat într-o pagină de intens tragism din **Labiș-ul** său, rolul lui Mărgărit în formarea noastră ca intelectuali — și trebuie să fii lipsit pur și simplu de talent, de acel simbure de sfințenie al ființei, ca să scrii, cum am citit deunăzi, că G. Mărgărit ar fi fost „o epavă“, „un ratat...“ — în ridicarea, binecuvîntată la acea vreme, a unor valori sigure în fața ochilor noștri inculți. Fără Mărgărit, n-am fi ajuns la cultul lui Călinescu — e esențial (dacă azi nu pare enorm...) pentru trecerea unui critic prin viața ta. Vai de viața scriitorului prin care n-a trecut nici un critic !

Marea dificultate pentru scriitor/critic este aceea de a pricepe — fără a cădea în mîinile anti-intelectuale și nihilism, păstrîndu-ți deci acea seninătate de spirit fără de care nu poți să faci această meserie „unde n-ai voie să pătrunzi dacă nu poți citi cu sînge rece, într-o dimineață, un pamflet la adresa ta“ (Sebastian — greu, greu am înțeles și asta) — că nu toți criticii trec prin viața lui și nici el prin viața lor. Critica e o abstracție, de multe ori inoperantă, dacă nu există criticul, criticul tău ca fratele tău. A scrie pentru a-i mulțumi pe toți e un gînd de cofetărie, nu de artist. E aici o legătură de sînge — nu de biserică, nu de bisericuță. Și nu-i o problemă de strictă generație. Îmi „aparțin“ critici pe care nici nu-i cunosc la față. Am intrat într-o zi în vibrație cu ei pe un text, pe un rînd — e acea lungime de undă obscură, misterioasă, a glasurilor care emit în necunoscut și pe care le descoperi vrăjit, ba chiar fericit, fenomen care-ți poate da o zi enormă de scris. Rareori m-am înșelat în stabilirea acestor confraternități tainice a căror corolă o menajez tenace : citesc într-o zi un text care-l socotește pe Johann Strauss, divin. E exact ideea mea, nu-l știu pe cel ce semnează dar îl voi citi sistematic de acum înainte, îl caut, e al meu ; într-o noapte, citesc o cronică adîncă la Fănuș, iar nu știu cine-i omul, mă interesez fără excese, aflu că o anumită experiență a aceluia este identică cu o experiență fundamentală a vieții mele, altfel cu mult mai scurtă decît a lui ; alerg și-i arăt textul lui Fănuș ; intimidat, îmi bolborosește : „Nu știu cine e, da scrie formidabil, dacă-l vezi, spune-i“. N-am să-l văd, dar îl voi citi și mă voi teme, filial, de el. Dacă „eu — cum scrie, unic, Nichita Stănescu — sînt o pată de sînge care vorbește“, criticul meu este acea pată de sînge care mă aude și cu care curg împreună pe fețele de masă ale banchetelor vitale și ale tăcerii. Nu înțeleg critica decît ca o însingerare comună — credință abuzivă, poate, dar credință, singura, socotesc, care ridică literatura (neîmpărtită în critică și artă) deasupra micilor și marilor elogii, deșertăciuni, enterese și veleități ale zilei. În viziunea mea, conștient idealizată (cui i se pare că în acest domeniu se face exces de idealizare, să mă ierte, eu cred că între critici și scriitori pericolul e deseori trivializarea relației), criticul încetează de a fi o societate de binefacere, de asigurare a gloriei, un oficiu detectivistic sau o circă de miliție — el devine un om în care cred, cu care mă lupt împreună, de aceeași parte a baricadei politice, cu care mă tem la aceleași ore ale zilei și ale nopții, într-un tremur al ființelor noastre, într-un același curaj, într-o aceeași nesiguranță, cu aceleași iluzii lirice, cu aceleași inflexibilități după trecerea prin primele porți și primele morți, într-o supremă consonanță a dramelor și comediilor noastre. Nimic nu-i mai important decît această consonanță, această omogenitate a convingerilor politice, etice, această coerență a experiențelor de viață și de caracter care nu pot să nu ducă la acele hotărîtoare opțiuni estetice fără de care nimic nu se leagă între noi, nici un suris, nici un amurg. Nu ferocitatea mă poate îngrozi într-o cronică, ci doar lipsa ei de dramă. Minutul în care constat că drama ei nu e drama mea, după cum comedia mea lipsește din sarcasmul ei. Nu elogiul mă atrage, ci freamătul pasional din cuvînt într-o țară unde chiar și codrul e bătut de gînduri. Nu cred decît în criticul care stîrnește, susține și menține drama literaturii, ne-autonom de ea, asumîndu-și-o, conștient de adevărul din veac, de veac 20 : „Orice critică estetică este o critică politică din clipa cînd atinge o anumită profunzime“. Nu cred — și deci nu mă „tem“ — de criticul tehnocrat, tehnician de limbă și construcție, impavid, exsangvin, mîndru de mîinile sale albe, de nevinovățiile sale, de uneltele sale pe care n-a picurat niciodată un bob din sîngele unei iluzii, al unei implicări. Cred în criticul dramatic. Altfel, cum ar deveni el, doamne iartă-mă, conștiința mea de sine ? Și cum aș deveni eu conștiința lui de sine ? (Căci nu văd de ce formula aceea mirobolantă n-ar fi reversibilă ca orice maximă inteligentă).

În afara acestei căi patetice, orice legătură între scriitor și critic mi se pare șubredă, incertă.

Radu Cosașu



Desene de MIHU VULCĂNESCU

a literaturii?

fenomenul de respingere observat de C. Barnard în grefele sale de inimă. Toate marile stiluri au trecut prin el o perioadă mai mult sau mai puțin îndelungată, chiar dacă autorul are parte de o glorie imediată, care e un soi de autoînșelare a spiritului public: acesta recepționează nu ce are mai adînc personal noua lume a artistului, ci tot ce stilul datorează culturii și sensibilității timpului. Criticii înșiși urmează, de regulă, aceeași cale cînd au curajul să recunoască un mare artist. Maiorescu salută întîiul geniul eminescian, nu atît fiindcă întrevăzuse în toată măreția unică pe marele poet, ci fiindcă, în primul rînd — și în virtutea adevărului **operei deschise** — Eminescu ilustra cu strălucire propria concepție estetică în perspectiva culturii sale germane. Ceea ce a făcut atunci Maiorescu — meritul său deosebit — e opera, înainte de toate, de **diagnostician**, dar demersul critic, marea aventură a spiritului românesc în jurul lui Eminescu abia de aici au început. Maiorescu ar fi putut, firește, să greșească, așa cum s-a întîmplat cu un discipol al său care a ambiționat neapărat să descopere și să lanseze un nou Eminescu. Este vorba de M. Dragomirescu, cel care susținea cu toată seriozitatea că Panait Cerna e un geniu, iar Goga un simplu talent.

Un mare critic nu va neglija depistarea talentelor — dimpotrivă, este punctul de la care critica își cîștigă rațiunea de a exista —, dar aportul său la înnobilarea unei culturi abia după aceea începe. Fără imensa exegeză eminesciană, — datorată îndeobște criticilor adevărați — Eminescu însuși ar fi continuat să rămînă un mare necunoscut, iar sensibilitatea românească, specificul național ar fi pierdut enorm. Artistul de geniu este produsul neamului, dar și națiunea este, la rîndu-i, o creație a geniilor sale. Criticii înșiși, prin opera lor, sporesc specificitatea unei națiuni. Neîndoielnic că fără extraordinara **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent** a lui G. Călinescu, cultura națională ar fi mult mai săracă. Legenda superiorității artistului trebuie părăsită. Ceea ce a făcut Eminescu întru poezia românească a realizat Călinescu pentru ansamblul literaturii române. Construcția monumentală a lui G. Călinescu este pentru noi mai de preț decît **Enigma Otiliei** și **Bietul Ioanide**, deși recunoaștem în ele capodopere ale romanului autohton.

Departe de a fi o cenușăreasă a literaturii, a artei — în genere — critica le este cel dintîi prieten.

E de datoria criticii românești actuale să onoreze atari estimări și la realitățile autohtone. Un autentic climat de încredere, de colaborare, de acordare de șanse egale în a se exprima public tuturor celor ce au ceva de spus grație vocației, înseamnă condiția elementară în a sluji arta românească și a-i spori prestigiul în lume.

Theodor Codreanu
— Huși —

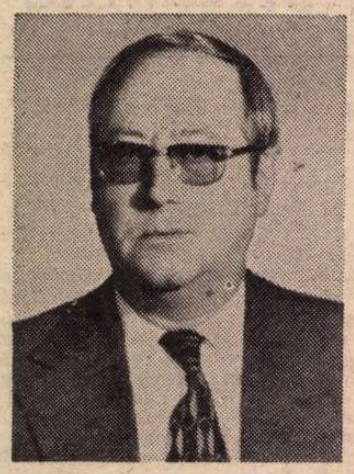
Eu vă iubesc pe toți

S-a topit poezia pe crucea amiezii, viață și curge
și cresc taine în jur, poeți muncitori, puzderie de taine
curg minerii din pămînturi, curge poezia, curge
adie bucuria pe buze, adie sudoarea sub haine

...Cărbunii, acești îngeri negri merg afară înflorind frumos în vară
te pătrunde o bucurie să ieși din mină și să vezi
clipocind în soare roiuri de păsări verzi
în vara cuvintelor se aprinde o stea frumoasă
un luceafăr înfiorător și bun se aprinde ;
parcă e noapte de aur, parcă e zi clocotind peste frunți
suflă dulce poezia acum ca o boare curată prin amiază
inima sclipește-ntre luceferi cuminți
cu timple aprinse mai străbat dogoarea legendară de la nunți
și lumina istoriei și iarba mare, limpede, trează !
Ah, aceasta este steaua, vedeți, se aprinde prin munți...

Dan David

Victor Torynopol



Frig

Sînt aproape de ghemul ascuns al genezei
slobozind largi curcubeie de borangic,
mă desfac ca o vrajă aruncată de zaruri
în iarbă ascund vedenii de bulb şi de spic.

Vibrez ca o harfă de lapte de seară
stîncile coapte pîndesc ca o gheară
mă desfac în oglinzi ca un evantai
şi cristalul vederii în unghiuri îl tai.

În iarba de scame şi albă zăpadă
mă las ca un brad în călduri
viscolul aspru în braţe să-mi cadă
să sting cu frig peceţile nenumărator guri.

Şi aşteptînd să mă desfac în două,
în opt, şi fiecare parte să vindece pigmei
am să compun sub clopot nou de frig
vraja care să urnească geneza din tulpina ei.

Dor

Visul nu ia forma nici unui volum.
Am încercat să-l ademenesc într-o sferă
dar mare parte a rămas afară
şi nu a încăput întreg
în nici o eră.

L-am cîntărit, n-avea greutate
l-am fulgerat cu săbii,
nu s-a făcut mai mic,
părea ca aerul o pală care nu se vede
îl pipăiam ca orbii şi nu era nimic.

Un abur vagabond ce zboară ca un zmeu
poate atîta-i visul
ciupind arterele ca nişte corzi
cu aripi nevăzute, mari, ca un condor
şi-l simt cum curăţă de orzi
cumplitul dor al sufletului meu.

Trepte

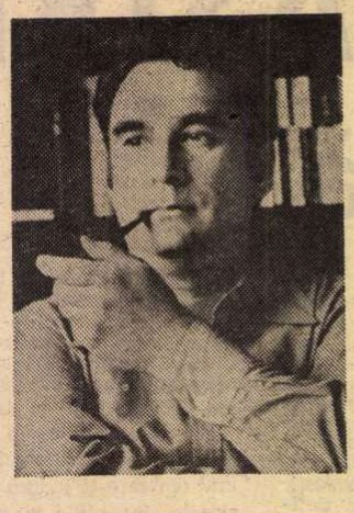
Am fost un fuior în cădere
treptele coborau în spirală
arcada aştepta ca un podrum
jos era un clavir cu clape de scrum.

Coborîsem fără să vreau să cobor
aş fi vrut să urc şi să zbor
dar nu poţi să zbori cînd vrei
cînd te pîndesc şi te izbesc atîţia stei.

Eram înaltă şi albă ca o ninsoare
frumoasă ca aburul cald de mărgean
noaptea trecea ca o mare
şi zburam străvezie ca o stană de sare.

Abia către zori te-am văzut
plutind ca o pasăre răpitoare
am închis ferestrele toate
dar tu ai intrat prin geam
ca o rază fierbinte de soare.

Adrian Beldeanu



Popasul

Mi-am deslușit popasul pe străzi cu pietre
din tălpi de rîu secate
din bolovani de ouă la păsări hieroglife
arunci cînd se cuprind căușele din cioburi,
din tîmple
și totemuri,
ori clocotesc din luturi, —
și răscolesc hrisoave din tălpi și din tipsii
săgeata dintre zodii și paloșul prăsilei,
cînd la liman străbunii întreabă-n miez de
noapte
cum străjuim fruntarii și dacă-i casa
sfîntă
iar datina semeață
și dacă-n lăzi cu zestre maramele de
Putna, — ștergarele
de Gorj —
îndeamnă curăția iubirii din
urcușuri — ;
o, — dacă-n vuiet iute se ctitoresc unelte
cu punți fără zăbavă,
cu mierea în pocalul
tocmit pentru vecia cetăților lui Sarmis
și-a bolților de-acum !

O tulpină de jertfă

E o pîndă necruțătoare a lucrurilor și a
cuvintelor,
e o pîndă vicleană a sunetelor urcînd spre
nervura urechii...
De unde să încep și de unde să aleg —
o tulpină de jertfă
revărsîndu-și petalele peste cîmpuri,
printre rădăcinile dobinditoare...

...E o pîndă pentru alesul de adevăr și
buruiana înșelăciunii
cînd mă îndemn spre dumbrăvile unde
înalț căpriori de pridvor
și aștern tencuială de nouri...

...Roua sfințește lacrimile privighetorii
iar aproape de prag e un soare adunat
într-un sîmbure.
Totul se scrie într-o casă de brazde,
totul se sfîrșește și începe, —
în bobul de grîu.

Porți

Naiul din ramuri așteaptă strigarea
rodului prin duiumul livezilor —
livezile cu porți de Voievozi din stîlpi de
stejari
în pieptare de lună și în genunchiere de
luceferi,
livezile cu porți sub acoperiș din zale de
șindrilă
proptite în scoabe prelungi ce-și licăre
tăișuri oțelii
în năvodul de dălți și-n cioplitură de tei...

...Acum se-nfășoară-n poeni borangicul
pus la uscat,
acum ies dezmierdate tulpini din coapsa
ulucilor,
Sînzienele merilor osîndite sub
luciul de sîmbure
și copilul de Voroneț dintr-un fluture...

Petre Got

Un măr

Ascunde cerga toamnei incendii de
rodiri —
Căldura tescuită de cruguri repetate ;
Ascult inima zilei viu cum bate
Cu ritmuri delicate şi subţiri.

Un măr este o casă, o cetate,
Sărutul dragei mele, puritate,
Aerul bun
Cînd îl respiri.

E vis înalt de trandafiri
Prin care trec frumoşii miri ;
Prunc al luminii — să te miri
Ce poate Firea să ne-arate.

Tatălui meu

O ţară de pomi ai iscat —
Meri şi pruni şi gutui ;
Ca pe şcolari i-ai învăţat
Cum să reziste vîntului.

Sufletul — fruct aromat —
L-ai dăruit orişicui ;
De ore înalte chemat
În cerul livezilor tale mă sui.

Îndemnul ţi l-am urmat
De-a sădi, de-a sădi mai departe ;
Poemele mele să fie
Grădini fără moarte.

Taină

Noaptea, în grădina mea,
Fata-Rouă se-ntrupează ;
Are tîmplele de rază,
Nimeni n-o poate vedea.

Somnul, linul, mi-l veghează
Chip de zînă, chip de stea
Şi mă-ncearcă în amiază
Dor de moarte după ea.

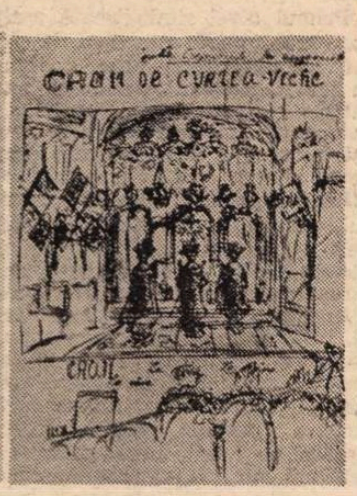
Dacă cineva cutează
Să-i tulbure dragostea,
Va fi floare veşnic trează
Cu privirile de nea.

Fata care trece pe drum

Sufletul toamnei cheamă fîntîni
Şi adevărul — frunză candidă ;
Va veni vindecarea, va veni,
M-am împrietenit în ultima vreme
Cu un pom gînditor.
Fata care trece pe drum
E prelungirea razei de soare.

Breviar

POMPILIU CONSTANTINESCU și „CRAII DE CURTEA-VECHE"



EXCELENTĂ ideea criticului G. Gheorghiță de a da o antologie din cronicile literare ale lui Pompiliu Constantinescu pe tema **Romanul românesc interbelic** (Editura Minerva, București, 1977, colecția „Arcade", cu postfață și bibliografie). Este epoca de aur a romanului nostru, ilustrat prin operele — în ordine alfabetică — ale lui Tudor Arghezi **(Cimitirul Buna-Vestire)**, Jean Bart **(Europolis)**, M. Blecher **(Inimi cicatrizate)**, G. Călinescu **(Cartea nunții** și **Enigma Otiliei)**, Ion Călugăru **(Copilăria unui netrebnic)**, Eusebiu Camilar **(Cordun)**, Mateiu I. Caragiale **(Craii de Curtea-Veche)**, Mircea Eliade **(Maitreyi)**, Gala Galaction **(Papucii lui Mahmud)**, Anton Holban **(O moarte care nu dovedește nimic** și **Ioana)**, G. Ibrăileanu **(Adela)**, E. Lovinescu **(Bizu)**, Gib I. Mihăescu **(Rusoaica)**, I. Peltz **(Calea Văcărești)**, Camil Petrescu **(Ultima noapte de dragoste, intiia noapte de război** și **Patul lui Procust)**, Cezar Petrescu **(Comoara regelui Dromichet** și **Aurul negru)**, Hortensia Papadat-Bengescu **(Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns** și **Rădăcini)**, Victor Ion Popa **(Velerim** și **veler, Doamne)**, Liviu Rebreanu **(Ion, Pădurea spînzuraților, Ciuleandra** și **Răscoala)**, Ion Marin Sadoveanu **(Sfîrșit de veac în București)**, Mihail Sadoveanu **(Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă, Locul unde nu s-a întîmplat nimic** și **Cazul Eugeniței Costea)**, Mihail Sebastian **(Orașul cu salcîmi)**, Cella Serghi **(Pînza de paianjen)**, Ionel Teodoreanu **(La Medeleni)** și George Mihail Zamfirescu **(Maidanul cu dragoste)**.

Enumerarea poate părea fastidioasă, dar faptul că mai toate din aceste opere se reeditează mereu, justifică pe deplin „actualitatea", ca să nu spunem permanența interesului, pe de o parte, față de mai sus citatele nume de scriitori și de opere, iar pe de alta, pentru judecata estetică a lui Pompiliu Constantinescu, prototipul criticului obiectiv și al impecabilului diagnostician literar în intervalul dintre anii 1926 și 1946 (al pretimpuriei sale încetări din viață).

Din analiza romanului lui Mateiu I. Caragiale (așa cum semna scriitorul, iar nu Matei Caragiale, ca în textul antologiei !) ni se dă un fragment, ce e drept, substanțial, dar am fi preferat textul integral al cronicii din „Vremea", scrisă la un an după apariția ediției de **Opere**, îngrijită de Perpessicius. Neevitînd polemica, Pompiliu Constantinescu se ridică împotriva susținerilor prietenului nostru comun, Vladimir Streinu, care lega somptuoasa proză mateină de acelea ale lui Edgar Allan Poe și Villiers de l'Isle Adam, pentru a-i opune influența lui Barbey d'Aurevilly, dar mai ales spre a-l situa într-o serie a genului epic autohton, în filiera N. Filimon și Ion Ghica. Totodată, Pompiliu Constantinescu se opune judecății lui Vladimir Streinu, care stăruise asupra deosebirilor radicale dintre scrisul fiului și acela al tatălui, străduindu-se să prezinte cît mai numeroase paralelisme între opera lui Mateiu și aceea a lui Ion Luca. Dezbaterea este de un interes deosebit, întrucît ea pune problema eredității pe planul literar, cu atît mai pasionantă, cu cît Mateiu disprețuia arta tatălui său, ca pe una de joasă zonă, așa încît criticul se vede nevoit a vehicula formula inedită de „filiații **subterane**" și mai ales de **„subconștientul** ereditar". Dacă Mateiu ar mai fi fost în viață la apariția interesantului eseu al lui Pompiliu Constantinescu, nu mă îndoiesc că ar fi fost revoltat de stabilirea unei atît de nedorite filiații literare, deși nu se jena deloc de cea biologică, marcată prin intercalarea lui **I.** între prenumele și numele său, ca nu cumva să fie confundat cu ramura Costache, care dăduse un scriitor veleitar, astăzi total uitat, Nicolae, și pe fiul său, Nicolae N., gazetar, care nici el nu s-a ilustrat, pe cînd el, Mateiu, considera că dusese numele Caragiale la suprema lui strălucire !

Polemist de altfel foarte atent să nu-și supere colegii critici foarte prețuiți, cum erau și Vladimir Streinu și Perpessicius, Pompiliu Constantinescu a ținut să precizeze că formula pe care el o adoptase, și anume aceea sainte-beuve-iană, a familiilor de spirite, „nu exclude variatele influențe din afară exercitate asupra lui Matei Caragiale..."

Ne propunem ca în rîndurile ce urmează să indicăm și alte surse probabile ale mult lăudatului roman **Crai de Curtea-Veche.**

UNA din obsesiile tinereții lui Mateiu I. Caragiale era aceea a reușitei în viață, pe alte căi însă decît ale unei munci profesionale. Corespondența sa cu Nicolae A. Boicescu, publicată de Barbu Cioculescu, dă curs larg căutării de ceea ce, argotic, cei doi prieteni numeau „ponturi", cu deosebirea că Boicescu era fecior de bani gata, pe cînd Mateiu nu se putea bizui decît pe o modestă bursă lunară din partea tatălui său, cu totul insuficientă de a-l menține pe linia de plutire a lumii pe care o frecventa și în care, pînă la urmă, s-a situat, printr-o căsătorie bogată. Așadar, problema „parvenirii" trădează la Mateiu apetitul unui trai bun, de rentier, pe care nu-l puteau obține decît ariviștii cei mai norocoși. Romanele lui Balzac promovează pentru prima dată tipul arivistului lipsit de scrupule, chiar dacă, la început, le avea, dar pe parcurs s-a văzut silit să se lepede de ele, ca reprezentativul Eugène de Rastignac din **Père Goriot.** Într-un dialog cu celălalt mare erou balzacian, Vautrin, Rastignac este întrebat dacă, aflînd că avea să moștenească pe un mandarin chinez, foarte bogat și ar avea și posibilitatea, de la distanța de **n** mii de kilometri, să-i provoace moartea, oare l-ar ucide pe mandarin ? Desigur, Pantazi din **Craii de Curtea-Veche**, pentru care Mateiu spunea că nutrea „slăbiciune", ar fi răspuns fără șovăială afirmativ. Nu fusese oare la originea fabuloasei sale averi, care i-a permis să facă de nenumărate ori ocolul pămîntului și să trăiască pe picior mare, distrugerea testamentului acelui unchi avar și cămătar, care nu-i lăsase nimic ? Or, tipul arivistului fusese pe larg reluat și exploatat de de un scriitor francez minor, Félicien Champsaur, în romanul cu titlul **L'Arriviste** (1895). Peste opt ani, **Arivistul** apărea în foiletonul ziarului bucureștean **Acțiunea.**

În jurnalul său, scris în limba franceză, de la data de 21 februarie 1935, Mateiu se analiza pătrunzător și-l pomenea cu afecțiune pe romancierul de curînd decedat :

„Sub aparențe calme, am fost multă vreme un neliniștit și un iritat, mai sînt încă, deși mult mai puțin, socot că în curînd nu voi mai fi de fel" (în paranteză fie zis, peste mai puțin de un an, moartea avea să pună capăt neliniștii și iritaților lui). „Împiedicat de a face o frumoasă carieră normală, constrîns a duce cea mai mare parte din timp o viață diametral opusă aceleia pentru care mă simțeam făcut, contrariat și neînțeles, n-am putut să mă realizez decît sporadic pînă la virsta de cincizeci de ani. Am fost condamnat să trăiesc sărac, eu care, mai mult decît oricare altul, eram născut să fiu bogat și să mă bucur pe larg și totodată cu sagacitate de tot ce-mi pot oferi frumoasa civilizație și confortul ei. Și, totuși, n-am făcut nimic ca să devin bogat și cînd am avut prilejul, l-am pierdut în mod stupid". (Urmează două versuri de „café-concert", cu Rothschild, faimoasa familie de miliardari, ortografiată Mothschild.) „Sărmanul Champsaur ! La 22.XII.34, se ducea și bunul maestru, a cărui bună lecție n-am știut să mi-o amintesc în momentul cel bun". **(Opere,** 1936, pag. 321).

Momentul cel bun e consemnat într-o altă pagină de jurnal peste care Perpessicius a fost nevoit să treacă, deoarece exprima regretul funcționarului subaltern de a nu fi pus mîna pe suma de 80 000 de lei (aur), pe care ar fi putut s-o sfeterisească fără nici o urmare penală !

Așadar, Mateiu a păstrat părerea de rău că nu urmase lecția „bunului maestru", defunctul Félicien Champsaur, de a birui în viață ca un desăvîrșit arivist !

O ALTĂ mare lecție, nefructificată, a fost aceea a romancierului englez William Makepeace Thackeray (1811—1863). Am achiziționat de la același N. Boicescu un exemplar al versiunii franceze a romanului **Memoriile lui Barry Lyndon din regatul Irlandei,** Paris, Hachette, 1884, în traducerea lui Léon de Wailly, adnotat de Mateiu în tinerețea lui.

Dăm mai jos un text ilustrativ și apoi respectiva însemnare marginală :

„Cei mari și cei bogați sînt întîmpinați cu un surîs pe scara cea mare a lumii ; **cel sărac, dar ambițios, trebuie să se cațere peste zid, sau să-și croiască cu picioarele și cu mîinile o trecere pe scara din dos, sau, firește, să se suie pe vreo conductă a casei, oricît de murdară și de strîmtă ar fi, numai să-l ducă sus.** Leneșul fără ambiție pretinde că lucrul nu merită osteneală, refuză cu totul să lupte și își decerne numele de filosof. Eu spun că e un laș, lipsit de energie. La ce e bună viața fără onoare ? și onoarea este atît de indispensabilă, încît trebuie s-o dobîndim prin orice mijloace" (pag. 137).

O singură observație : prin **onoare,** personajul titular care vorbește, înțelege **onorurile** acordate de societate, iar nicidecum calitatea celui ce rîvnește să le obțină.

Iată și adnotația lui Mateiu (la rîndurile subliniate), tot în limba franceză :

„Sînt cu totul de părerea cavalerului Barry, esq."

Esquire (scutier) e un apelativ nobiliar englez.

O observație : la cuvîntul **pardi** (de la juronul **pardieu),** pe care l-am tradus cu **firește,** Mateiu a crezut că e o greșeală de tipar și a înlocuit inițiala **p** cu **h,** spre a se citi **hardi** (îndrăznet !).

La sfîrșitul cărții, o altă adnotație a lui Mateiu, în traducerea noastră :

„Găsesc această lucrare deopotrivă interesantă și literară, rezervîndu-mi totuși dreptul de a găsi multă răutate la autorul, căruia îi lipsește cu totul indulgența față de erou".

Cu greșeala gramaticală :

„quant **à l'héros".**

în loc de

„quant **au héros (h** aspirat !).

Într-adevăr, după ce Thackeray creionează cu rigoare tipul unui cinic, total lipsit de scrupule, îi hărăzește un sfîrșit deplin meritat, ceea ce nu i-a putut plăcea lui Mateiu, care l-ar fi dorit pe erou pînă la capăt triumfător !

Acest Barry nu putea trece drept „personaj pozitiv" decît în ochii unui cititor ca Mateiu, care admira fără rezerve pe tipii „tari", ariviști de clasă mare. Dacă Pirgu, pe care-l înfățișează caricatural, este un arivist detestabil, cauza trebuie căutată în nevoia romancierului baroc, de a găsi mult admiraților Pașadia și Pantazi un însoțitor prin ricoșeu și contrast, de-a dreptul abject. Succesul său postbelic nu ne e însă prezentat în acțiune, ci redus la un final de proză :

„Și a mai avut norocul (Pantazi, n.n.) să moară înainte de a fi silit să îndure după război, din nou, la bătrînețe, umilința sărăciei, înainte de a suferi, și mai dureroasă poate, arsura dezamăgirii și a dezmînțirilor, de a vedea că nu el ci Pirgu avusese dreptate, de a-l vedea pe Pirgu însuși de mai mult de zece ori milionar, însurat cu zestre și despărțit cu filodormă, pe Pirgu prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, prezidînd o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor și oferind colegilor săi străini veniți în România cu pantahuza sau în „anchetă" o somptuoasă și sibarită ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal".

Pirgu este arivistul luat în deriziune, negativul portretului ideal pe care Mateiu și l-a făcut, desigur din multe lecturi și din și mai numeroase și lungi meditații ; și mai este replica vindicativă a celui ce rîvnise a fi deputat, prefect, ministru plenipotențiar, președinte al Societății Scriitorilor Români, cavaler al ordinului de Malta și pluridecorat. De ce nu a scris oare romanul ascensiunii sociale a lui Pirgu ? Pompiliu Constantinescu nu și-a pus nici această întrebare, nici locul problemei arivistului, pe primul plan în concepția de viață a lui Mateiu I. Caragiale.

Șerban Cioculescu

Turnul

Lui Sorin Vieru și tuturor celor care, vară de vară, nerezistînd mirajului și fermecați de aventură, ne luam curajul să trecem lacul înot, ajungînd pe malul opus într-o necrezută pustietate.

Ce s-a mai petrecut pe pămînturile Dobrogei, în cei cîțiva ani ce au trecut de cînd am scris ultima oară, după cîte țin minte, despre exorbitanții ei mărăcini ?

S-a petrecut ceva care, după umila mea părere, va face ca mulți dintre cei ce vor sosi în viitor pe țărmul mării să nu mai străbată distanța dintre cele două Eforii — acel strîmt istm, acea subțire sfoară de nisip, fermecătoare și importantă, ce separă două enormități lichide atît de deosebite ca salinitate și destin biologic — ținînd, cum se întîmpla pînă acum, tot timpul capul spre răsărit, unde începe, familiară și incredibilă, imensa albastră tălăzuire, ci, și mai uimiți, să-l întoarcă spre apus, pentru a contempla, peste apele lacului, în inima stepei dobrogene o imagine cu totul neobișnuită, o imagine la care nimeni dintre noi, cei ce cunoaștem și iubim aceste meleaguri, nu ne-am fi așteptat vreodată.

Acolo, într-un loc cu desăvîrșire pustiu, pe care nu-mi închipui că s-a petrecut ceva de la începutul lumii, pe care, de cînd mă știu, n-am observat nici cea mai mică schimbare, nici măcar apariția vreunuia din bordeiele pe care și le fac peste vară paznicii bostănăriilor, pe care, o singură dată, am întîlnit o familie de broaște țestoase, mama cît un mic ceaun iar fiicele cît niște ceșcuțe de cafea, trezind în mine tandrețea pe care un Creator milostiv ar nutri-o pentru făpturile lui ; în acel loc deci, care e o îngustă limbă de pămînt calcaros ce înaintează în apa ghiolului, nefiindu-i dat să simtă decît gustul sării și al singurătății, și dincolo de care pustietatea se întinde și mai spre apus, pînă la orizont, o singură linie ușor curbată, de nimic întreruptă, ca și cum, într-o bună zi, pămîntul ar fi intrat la frizer și i-ar fi cerut să-l radă în cap, ieșind de acolo cu craniul neted și gol, cu această imensă chelie pe care, cu cît nu descopeream nimic, cu atît îmi lăsam privirile să se piardă, pînă ce soarele apropiindu-se de ea, în sfericitatea lui perfectă, cum s-ar apropia o portocală de marginea unei mese, dispărea în partea cealaltă în 2 minute și 40 de secunde, fără să pună în scenă — cu excepția rarelor zile cînd se nimereau pe acolo cîțiva nori — vreun spectacol al asfințitului ; într-un asemenea loc ce ani de zile m-a fascinat cu pustietatea lui absolută, acolo, în inima stepei dobrogene, în inima ei și nu în altă parte, pe acea aspră limbă de pămînt, căreia nu-i dat să simtă decît gustul sării și al singurătății, chiar pe vîrful ei, în ultimii doi ani s-a construit — fără schele și fără vreo forfotă în jur, cu ascensoare care funcționau în interiorul lui, apropiindu-l tot mai mult de cer — un turn fantastic, un turn mult mai înalt de o sută de metri, ce seamănă în toate privințele, ca formă, ca dimensiuni, ca elan, ca țîșnitură antigravitațională, ca neobișnuit, ca neobișnuit pînă la treapta insolitului, ca o rachetă cosmică. Am stat și am privit-o, bucuros că pot înota în apele unei nereținute admirații, gîndindu-mă de cîtă cutezanță, de cîtă seriozitate, de cîtă răspundere, toate la un loc, plus un dram de fantezie, plus altul de nebunie, va fi fost nevoie pentru a ancora în stîncăraia Dobrogei un astfel de turn, acolo unde, după echinoxul de toamnă, vîntul se pornește — el e de fapt bărbierul — să radă totul de pe fața pămîntului.

Nu știu dacă în viitor, cînd incredibilul turn va fi înzestrat cu oglinzile menite să propage în spațiu imaginile televiziunii, scop pentru care a fost construit, va mai semăna atît de perfect cu o rachetă, dar, pînă acum o săptămînă, privindu-l și iar privindu-l peste apele ghiolului — acel straniu lac ce-mi evocă, umplîndu-mă de o imensă melancolie, un biolog preocupat de taina lui, un tînăr savant cu numele de Ion Țuculescu — îmi venea greu să cred că mă aflu la Eforie-Sud, iar nu, în clipa unei epocale numărători inverse, la Cape Kennedy.

Geo Bogza

Confruntări

Critică și tematism

VOLUMUL lui Eugen Simion **Scriitori români de azi (II)**, desigur o apariție remarcabilă în critica românească actuală, a fost receptat în unele comentarii mai mult de pe poziții culturale sau extraliterare. Indiscutabil însă, o carte incitantă, punînd în discuție multiple valențe ale literaturii, poate determina reacții din cele mai diverse, sau poate fi interpretată din cele mai variate unghiuri. Dar tocmai coordonatele specifice (metoda critică, poziția față de operă și unghiul de investigare, consecvența demersului critic, noutatea punctelor de vedere etc.) au rămas în planul secund. Eugen Simion face parte din categoria nu prea numeroasă a lectorilor care, fără a fi dogmatici, au o metodă elaborată, un mod propriu de a analiza și aprecia opera literară. În **Scriitori români de azi**, vol. I autorul își expune în următorii termeni programul critic : „Simpla critică de gust mi se pare azi insuficientă, ca și critica formelor care tinde să codifice ceea ce abia a fost decodificat : opera. Totuși, nici gustul, nici obsesia formelor nu pot lipsi unui spirit critic interesat de textul și subtextul operei. Critica, așa cum o înțeleg, este **un sistem de lectură**, un mod personal de a te apropia de operă, un demers care, folosind mijloace variate, descoperă **figura** spiritului creator. Figura se poate defini nu numai prin filosofia existenței și calitatea expresiei, dar și prin o poziție față de obiecte. În fond, opera exprimă nu numai universul pe care autorul îl poartă, dar și felul în care acest autor asumă universul de care este purtat". Prin postulatele teoretice, dar mai ales prin felul cum le exercită, Eugen Simion se situează în descendența școlii tematiste în filiera Jean Rousset sau Jean Pierre Richard. Și deși n-am spune că există vreo influență directă sau afinitate electivă, trebuie să-l amintim și pe George Călinescu, cel din strălucitul eseu **Universul poeziei**, unde se dovedește un veritabil tematist „avant la lettre".

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Revenind la **Scriitori români de azi** (II), într-adevăr, se întîlnesc deseori, în paginile cărții, formulări de genul „figura spațiului poetic", „materialitatea obiectelor", „L'objet ponctuel" etc., sintagme indicînd două repere fundamentale ale sistemului său de lectură. Important este, în primul rînd, a determina „intenția fundamentală" a unei opere, metaforele obsesive (în terminologia lui Charles Mauron) ce străbat textul și, în aceeași măsură, raportul cu universul obiectelor, micii zei ai literaturii moderne. Pornind însă de aici, demersul se complică, tinde spre analiza globală, deoarece odată reperată tema sau temele de profunzime, urmează descrierea modului cum se manifestă la nivelul textului, ideatic sau formal. Descriere și analiză care se fac atît în plan sincronic, cît și diacronic. Pe axul tematismului, criticul valorifică, evitînd închistarea într-o formulă singulară, date și sugestii ale metodelor estetice, sociologice, din perspectivă marxistă. Astfel, ocupîndu-se de o controversă a istoriei literare, problema divinității la Arghezi, Eugen Simion evită consacrata polaritate mistic-ateu, nuanțînd interpretarea și stabilind patru accepții ale divinității argheziene (etică, religioasă, gnoseologică și estetică). Sau, tot în studiul despre Arghezi, poate cel mai substanțial al volumului, criticul afirmînd ca esențială figura **„replierii sau a retragerii"**, îi urmărește apoi diferitele avataruri și schimbări de sens, în evoluția de-a lungul operei. Avem încă o dată proba că există un limbaj al criticii moderne, corespunzător unei noi practici și pedagogii a literaturii, unei înțelegeri diferențiate a literaturii moderne. Conceptele și termenii tradiționali, fără a fi înlocuiți, sînt îmbogățiți și completați de alții, ca „experiența profunzimilor", „obiectul securizant", „transparența și fluiditatea materiei" etc. Dacă timpul, moartea, erosul, virtutea, păcatul etc., scrise cu majusculă, erau considerate de critica tradițională ca singurele teme literare demne de a intra în cîmpul exegezei, acum sînt analizate și alte relații, motive și obsesii. Spun aceste lucruri, de mult locuri comune în teoria și critica modernă, pentru cei ce nu reușesc să sesizeze nici o deosebire între **temă** și accepția ei veche, oarecum didactică, și înțelesul nou, de obsesie fundamentală, de nucleu productiv al operei. De aceea, ni se pare total eronat a vedea în **Scriitori români de azi** doar o prelungire a manierei lovinesciene, așa cum s-a afirmat.

Eugen Simion vorbește cititorului contemporan cu o altă sensibilitate și altă retorică. El determină în poezia lui Blaga o temă a „tîlcului", a „iscodirii", în cea a lui Arghezi o „mitologie a îndoielii, a nedeslușitului", ale cărei semne sînt „ora răzleață", „seara", „învăluirea", „taina", „pîcla", iar la Philippide, „călătoria ciudată", „lunecarea formelor", „obiectul proliferant" etc. Dealtfel, eseul dedicat lui Philippide reprezintă un model din punct de vedere al metodei. Schematizată, ea arată astfel : imaginarul philippidian se edifică pe un „proiect spiritual" de natură gnoseologică cuprinzînd trei etape : **agresiunea, călătoria** și **întoarcerea.**

Primul nivel simbolizează asaltul la care este supusă conștiința de către un univers misterios, opac, impenetrabil în fața sensurilor. A doua treaptă, călătoria cu obstacole, cuprinde și ea mai multe nivele : „obiectul prolific", „țărmul" și „piscul", fiecare dintre aceste motive avînd conotații aparte. **„Obiectul prolific"** poate însemna haosul, labirintul, universul descompus, deci o „ruptură" în fluxul cunoașterii; **țărmul pustiu** — enigmaticul, amenințarea mută, obscură etc., iar **piscul** — dificultatea, pentru moment învinsă. Și, în fine, cea de-a treia etapă : **reintoarcerea**, de obicei în lumea securizantă a cărților și miturilor lumii antice. În urma acestei interpretări, nu singura posibilă, poezia lui Al. Philippide ne apare într-o lumină nouă, relevînd dimensiuni necunoscute.

Și în celelalte studii sînt avansate și demonstrate propoziții originale, interesante. Bineînțeles că nu putem fi de acord cu toate opiniile și nici toate articolele nu au același ton. Așa ni s-a părut a fi cel despre Ion Vinea, unde străbate parcă o anume aversiune ce planează și asupra obiectivității evaluării estetice. În majoritatea lor, însă, judecățile de valoare și caracterizările sînt judicioase, exacte, îmbrăcînd mai totdeauna haina expresiei esențializate, memorabile. Astfel, interesul liricii gnomice călinesciene stă în „vivacitatea spiritului și obsesia (cea mai puternică la G. Călinescu) juvenilității eterne", iar cel al sonetelor lui Voiculescu, în „patetismul rece și solemn, în ardoarea pe care o pune în a exprima formele unei iubiri spiritualizate".

Eugen Simion este unul dintre criticii care au un stil și o regie proprie a textului, caracterizată prin tăietura elegantă a frazei, încărcată uneori de o ornamentație barocă : „În toate situațiile, imaginația lui Arghezi este formidabilă, părînd că se joacă, el lovește cu nuielușa fanteziei în locurile cele mai obscure și mai puțin bănuite a ascunde izvoarele poeziei și, deodată, se ridică roiuri de metafore ce întunecă pămîntul și cerul poemului ca stoluri de lăcuste". Acestui stil de sărbătoare, de care uneori se lasă prea prins, autorul **Scriitorilor români de azi** știe să-i adauge, atunci cînd este cazul, detașarea necesară față de obiect, și ironia fină. Clasicii și idolii literaturii nu-l copleșesc, iar tratarea lor în spirit critic nu trebuie să provoace panică, ci reprezintă singura cale rezonabilă de apreciere obiectivă. A avea rezerve față de unele laturi ale operei marilor scriitori, adică a-i aprecia numai pentru valoarea lor, nu și pentru nereușite, nu înseamnă cîtuși de puțin o profanare.

Paul Dugneanu

CALENDAR

● 15.IX.1895 — s-a născut folcloristul **Gh. N. Dumitrescu — Bistrița.**

● 25.IX.1881 — s-a născut **Panait Cerna** (m. 1913)

● 25.IX.1910 — s-a născut **Henri Jacquier**

● 25.IX.1914 — s-a născut **Marcel Marcian**

● 25.IX.1930 — s-a născut **Pop Simion**

● 25.IX.1943 — a murit **Octav Botez** (n. 1884)

● 26.IX.1907 — s-a născut **Dan Botta** (m. 1958)

● 26.IX.1916 — s-a născut **Xenia Stroe**

● 26.IX.1947 — s-a născut **Dumitru M. Ion**

● 27.IX.1827 — s-a născut **Alesandru Papiu Ilarian** (m. 1877)

● 27.IX.1834 — s-a născut **V. A. Urechia** (m. 1901)

● 27.IX.1933 — s-a născut **Grigore Hagiu**

● 27.IX.1934 — s-a născut **Ilarie Hinoveanu**

● 28.IX.1876 — a murit **Costache Negri** (n. 1812)

● 28.IX./10.X.1882 — s-a născut **Vasile Pârvan** (m 1927)

● 28.IX.1934 — s-a născut **Sina Dănciulescu**

● 28.IX.1934 — s-a născut **Anza Săceanu**

● 29.IX.1812 — s-a născut **Eudoxiu Hurmuzachi** (m. 1874)

● 29.IX.1887 — a murit **Iacob Mureșanu** (n. 1812)

● 29.IX.1899 — s-a născut **Ion Mușlea** (m. 1966)

● 29.IX.1911 — a fost dezvelită la Iași statuia lui **Mihail Kogălniceanu** (1817—1891)

● 30.IX. 1908 — s-a născut **Maria Constantinescu-Pitești**

● 30.IX.1927 — s-a născut **Bajor Andor**

● 30.IX.1932 — s-a născut **Ovidia Babu**

● 30.IX.1933 — s-a născut **Negoiță Irimie**

● 30.IX. 1943 — a apărut în „Informația zilei" din București, pamfletul antifascist al lui **Tudor Arghezi** — „Baroane".

● 1.X. — se împlinesc 60 de ani de la reapariția (1917) gazetei „Adevărul", organ al Secțiunii române a social-democrației din Transilvania.

● Se împlinesc 225 de ani de la nașterea (1752) lui **Michael Hissmann** (m. 1784), iluminist sas din Transilvania.

● S-a născut (1760) **Ion Budai-Deleanu** (m. 1820)

● 1.X.1876 — apare în „Convorbiri literare" povestirea lui **Ion Creangă — Soacra cu trei nurori** (debutul povestitorului).

● 1.X.1892 — a murit **G. Sion** (n. 1822).

● 1.X.1934 — a apărut, pînă în februarie 1936, la Iași, revista antifascistă „Manifest".

● 1.X.1971 — a fost inaugurată la Bacău Casa memorială „George Bacovia".

LIMBA NOASTRĂ

Un studiu merituos

S-A răspîndit de mult timp opinia că limbile balcanice, printre care e socotită și româna, formează un fel de familie, deoarece au importante trăsături comune, care le apropie între ele și le despart de celelalte idiomuri. Un mare pas înainte, în conștiința lingviștior, a făcut această teorie în 1930, cînd a apărut în versiunea franceză cartea **Linguistique balkanique** a profesorului danez Kristian Sandfeld (originalul danez fusese publicat în 1926).

Se subliniază în această lucrare elementele de apropiere, ca articolul postpus în română, albaneză și bulgară, pierderea infinitivului (în fapt, în românește infinitivul n-a dispărut niciodată cu totul, iar în ultimul timp și-a recăpătat întreaga vigoare) și așa mai departe. S-a ajuns, pe această bază, să se vorbească de o „uniune lingvistică" balcanică, și unii ar fi tentați să-i atribuie o importanță tot atît de mare, dacă nu chiar mai mare, ca familiilor create prin scindarea unei limbi primitive unitare.

În timpul din urmă se aud și voci contrare. Nu demult a apărut la Praga cel de al cincilea volum al publicației **Les études balkaniques tchécoslovaques,** editat de Universitatea Karlova, avînd ca prim articol un studiu al cunoscutului lingvist cehoslovac Vladimír Skalička : **Comparația tipologică a limbilor balcanice.** Se ia acolo poziție netă, cu argumente convingătoare, împotriva ideii pe care am menționat-o mai sus.

O categorie, mai ales în materie de limbă, se stabilește nu numai și nu atît prin asemănările dintre elementele care o compun, ci mai ales prin opoziția cu alte categorii. Am avea dreptul să vorbim de o uniune lingvistică numai atunci cînd am putea stabili că anumite trăsături esențiale aparțin tuturor limbilor puse în cauză și lipsesc din celelalte limbi sau cel puțin din toate limbile vecine cu cele luate în considerație. Dar aceasta nu se întîmplă în cazul nostru. Iată bunăoară articolul postpus : el nu apare în greacă, iar în sîrbo-croată numai în anumite situații. (Despre prezența infinitivului în românește am pomenit mai sus.) Limbile balcanice au, în afară de masculin și feminin, un al treilea gen, neutrul, dar acesta apare și în alte limbi, de exemplu în rusă, prin urmare nu poate constitui o caracteristică a limbilor balcanice.

Se înțelege de la sine că populațiile care se învecinează se influențează una pe alta și de asemenea că, dacă teritoriile lor au fost locuite în trecut de oameni care vorbeau o singură limbă, în idiomurile actuale vom găsi elemente comune datorate substratului (adică, la urma urmei, tot un fel de împrumuturi).

Dacă în alte părți ale Europei nu găsim situații asemănătoare cu cele din regiunea noastră, motivul este că nicăieri nu se întîlnesc, grupate pe un teritoriu relativ îngust, atît de multe limbi de origini diferite. Fără a pune la socoteală turca (a cărei influență a contribuit și ea la înmulțirea asemănărilor), la sud și la nord de Dunăre avem cinci limbi care, într-o formă sau alta, în diverse perioade ale istoriei, s-au influențat reciproc. Dar aceasta nu a putut modifica relațiile de rudenie nici ale românei cu celelalte limbi romanice, nici ale bulgarei sau sîrbo-croatei cu celelalte limbi slave.

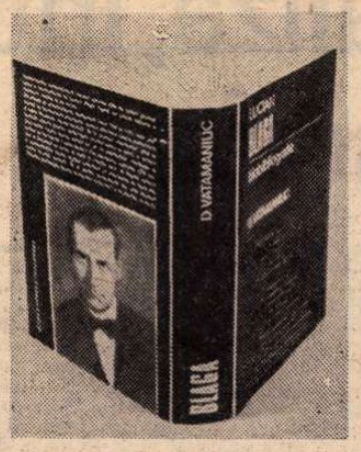
Apropierile și asemănările dintre limbile balcanice merită să fie studiate cu toată atenția, dar fără a se uita că e vorba de idiomuri de origini diferite și care pînă la urmă rămîn în esență deosebite unele de altele. Studiul lui Vladimír Skalička are meritul de a fi pus clar în lumină acest adevăr.

Al. Graur

Desen de **N. Gadonschi**

Actualitatea literară

Biobibliografia Lucian Blaga



UN EVENIMENT editorial de prim ordin este apariția recentă a lucrării lui D. Vatamaniuc **Lucian Blaga, Biobibliografie** (Ed. Științifică și Enciclopedică, 1977), operă a unuia dintre puținii istorici literari pe care-i mai avem, autor al unor studii notorii despre Ioan Slavici, al unei biobibliografii Agârbiceanu și al unor descoperiri arhivistice eminesciene de capitală importanță. Autorul e un studios al documentelor, spirit sistematic și fidel probității unei discipline mai adesea considerată condescendent (dacă nu fățiș desconsiderată) într-un spațiu unde, pînă nu de mult, argumentul de arhivă — ignorat, eludat ori ironizat — era înlocuit cu speculația de conjectură împinsă pînă la mistificare. Prin fericita inițiativă a Editurii care a publicat în ultimii ani lucrări similare consacrate lui M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, A. D. Xenopol, I. Slavici, I. Agârbiceanu, N. Iorga, G. Călinescu, s-a înțeles necesitatea imperioasă a unor instrumente de lucru capabile să pregătească monografii și sinteze literare științific fundamentate. În locul spicuirii mai adesea întîmplătoare (și întotdeauna incomplete) a informației, risipită în sute de publicații și manuscrise neorganizate în fonduri unitare, aflate mereu în posesia mai multor instituții și colecționari, ceea ce creează deruta în fața acestui Babel al textelor, ni se promite în fine un „corpus" bibliografic constituit pe criterii ferme și unitare. Se află aci premisele unor noi construcții interpretative, care să evite aproximările, erorile, lacunele de informație și ipotezele discutabile, adică provizoratul păgubitor al judecăților. Este și cazul operei lui Lucian Blaga, asupra căreia s-au emis de-a lungul vremii cele mai contradictorii afirmații (unele fără acoperire documentară) și despre care s-au scris cîteva studii critice notabile, dar „nici o monografie care să cuprindă toate sectoarele activității" marelui creator. Biobibliografia lui D. Vatamaniuc suplinește deocamdată o atare gravă lacună și — așa cum arată autorul însuși în **Introducere** — „oferă, în limita specificului ei, o privire de ansamblu asupra întregii creații, precum și asupra vastului material de referințe. Ea este, astfel, o punte de legătură între cercetarea analitică de pînă acum și sinteza de mîine".

Însumînd 8 780 poziții bibliografice, ea cuprinde trei mari secțiuni : 1. **Opera lui Lucian Blaga** (scrieri originale — în volume și periodice —, traduceri : efectuate de Blaga și tălmăciri ale operei lui în alte limbi) ; 2. **Despre opera și personalitatea lui Lucian Blaga** (indexare a tuturor fatetelor activității poetului, dramaturgului, filosofului etc. în lucrări cu caracter general, monografii, studii și articole parțiale) ; 3. **Corespondența** (scrisori trimise, scrisori primite), la care se adaugă în **Anexe** un inventar al pseudonimelor, portretelor, fotografiilor și al fondului de manuscrise depistat pînă în prezent în diverse arhive, iar într-o **Addenda** întreaga informație din sectoarele arătate mai sus e întregită și adusă la zi, pînă în faza lucrărilor de corectură tipografică, deci pînă în vara lui 1977. O **Cronologie** biografică detaliată acordă (împreună cu cele două schițe genealogice finale) o dimensiune istorică din multe puncte de vedere inedită, revelatorie sau clarificatoare a portretului. Nu este vorba, așadar, de o simplă catagrafie, utilă oricum prin cumulul impresionant al informației, dar și de o investigație pe verticală. Cu alte cuvinte, nu avem în fața noastră numai spectacolul total, arhitectura unei opere de mari proporții și întindere a preocupărilor, bănuite doar anterior, ci privelistea simultană, de profunzime, a pătrunderii creației blagiene în conștiința veacului, circulația, ecourile, reacțiile diverse, raportările continue la o **prezență** decisivă. Cititorul avizat percepe dincolo de stratul dens al informației, în configurarea datelor și percutia excerptelor, ceea ce N. Gheran numea recent (într-un articol din „Steaua", 1977, nr. 6) „bibliografia ascunsă", posibilitatea unor reconstituiri virtuale, ca într-un joc de „puzzle" ; existența deci a unei monografii **in nuce** în puzderia de semne aparent disparate ale conglomeratului bibliografic. O asemenea lectură subtextuală a lucrării lui D. Vatamaniuc, disimulată îndărătul structurilor strict informaționale, o adevărată „criptolectură" de fapt, îi potențează interesul și transgresează statutul de simplu ghid pentru o mai rapidă și precisă orientare în geografia unei opere etc.

ESTE, firește, de remarcat și minuțioasa reconstituire biografică, începînd cu stabilirea unei genealogii ce urcă, pe linie paternă la un strămoș, Marian Blaga (1725—1805), iar pe cea maternă la consemnarea, în 1715, a lui Gheorghe Moga, străbunul Anei, mama poetului. Vechimea celor două familii, una originară din Lancrămul atestat documentar ca așezare românească încă din 1309, cealaltă din „opidul" Sebeș, rădăcinile adînc înfipte în solul transilvan și în orizontul satului aruncă o lumină puternică asupra unei structuri și a unui destin. Cronologia urmărește în amănunt anii de formație, afinitățile, lecturile, studiile școlare, universitare, afirmarea publicistului, filosofului, poetului, cariera diplomatică și universitară, împrejurările faste și nefaste ale ultimelor decenii de existență etc., umplînd nu puține goluri ale datelor cunoscute pînă aici, corectînd altele, amendînd cu probe de arhivă pînă și cîteva afirmații ale scriitorului însuși, aflate în memorialistica sa (**Hronicul...** în primul rînd).

Dar nu asupra acestui aspect, important și el, aș vrea să stărui. Sînt cîteva alte piste pasionante a căror urmărire în hățișul informațiilor merită efortul unei descriptări. Cea dintîi care se impune atenției noastre este receptarea critică a poeziei. Semnalarea entuziastă a intrării în arenă a poetului (1919), aparține, cum se știe, lui S. Pușcariu, N. Iorga și Ion Agârbiceanu, pe considerente parțial extra-literare, în orice caz în afara înțelegerii **modernității** poemelor, căci lipsa de aderență a celor trei comentatori la „poezia nouă", postbelică, e în afară de discuție. Cel dintîi critic ce se pronunță oarecum în cunoștință de cauză e Lovinescu (în 1921), ușor derutat încă de această „cale lactee de pulbere poetică", urmat de Ion Breazu (seria de articole din 1926), admirator fanatic al scriitorului, dar nu mai puțin un spirit „tradițional", pentru ca noul val al criticii moderne să intre în dezbaterea adecvată a fondului operei abia prin G. Călinescu (1928, 1940 — articol reluat în **Istoria...** din 1941—1961), apoi cu o frecvență sporită după 1930, prin O. Șulutiu, Pompiliu Constantinescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Ș. Cioculescu, Vl. Streinu, Perpessicius, Petru Comarnescu, Ion Chinezu, Mihai Chirnoagă etc. Cea dintîi afirmare internațională a valorii poetului aparține lui Bazil Munteanu (1937), urmată la apreciabilă distanță de comentariile italiene ale lui Gino Lupi, Nina Façon, Rosa del Conte ș.a. Aprecierile sînt variabile, optica e mereu parțială, urmărind sub forma „cronicii" volumele antume, al căror ecou critic e la început destul de puternic (22 de recenzii la **Poemele luminii**), pentru a scădea apoi neașteptat la placheta următoare, coborînd alarmant în 1924 (abia 6 recenzii la **În marea trecere**), ca să urce brusc cu **Lauda somnului** (25 recenzii), cotă pe care nici una dintre culegerile secvente n-o mai înregistrează. Un consens critic lipsește de altfel, opiniile comprehensive venind mai degrabă din partea unor confrați (cele mai numeroase note de lectură fiind semnate de poeți, prozatori, eseiști, și nu de critici propriu-ziși ; adică : Ion Agârbiceanu, Brătescu-Voinești, Dem. Botez, Ion Vinea, Artur Enășescu, Adrian Maniu, Em. Bucuta, Emil Isac, N. Davidescu, Cezar Petrescu, Ion Barbu, Al. Busuioceanu, Al. Robot, Al. Philippide, Mihai Beniuc, Aurel Marin, Vlaicu Bârna, Camil Baltazar, Pericle Martinescu, Șt. Aug. Doinaș etc., etc).

Pînă la **Nebănuitele trepte** (1942) „cazul Blaga" — discutat cu aprindere, și nu numai sub aspectul operei lirice — parcurge graficul sinuos al elogiului și contestării, la fel de vehemente, paralel cu aproximațiile, circumspecția, neaderența.

Situările în imediata apropiere a lui Arghezi, Barbu, Bacovia sau Ion Pillat, se-nvecinează cu punerea pe același plan cu poezia lui Șt. Nenițescu : analizele pertinente stau alături de recenzii ironice ori de-a dreptul negative din „Gîndirea", „Viața românească", „Năzuința", „Clipa", „Datina", „Adevărul literar și artistic", „Convorbiri literare", „Ramuri" ș.a. Considerat drept un poet reprezentativ de E. Lovinescu, G. Călinescu, Camil Petrescu ori B. Fundoianu ș.a., Blaga e contestat de I. U. Soricu, I. Cetină, Sandu Teleajen, D. Tomescu, D. I. Cucu, Leca Morariu, C. I. Emilian — dar și de Bogdan-Duică, N. I. Herescu ori Mihail Dragomirescu. Seminarul de literatură al acestuia din urmă (cu repercusiuni apoi în optica „școlară", de manuale) emite prejudecata că Blaga poate fi apreciat ca „ideolog și literat, nu ca poet" ; tineri discipoli, mai tîrziu exegeți avizați ai liricii blagiene, credeau în 1922, dezbătînd **Pașii Profetului**, că poemele ar avea strălucirea „bijuteriilor false", fondul lor fiind „sărac, simplu și redus" (Cf. poz. 3302). Noutatea și esența modernă a acestei lirici, insuficient relevată în datele ei fundamentale de chiar critica profesionistă, lăsa spațiu larg enunțurilor negative de tipul : poezie „artificială", „puerilă", cu „imagini seci", proză poetică, regres față de un debut „promițător", împrumut de idei și forme de aiurea, „ciudățenie patologică", „versuri în formă neregulată și bolșevice", poezii „vrăjitorești", „bazaconii", „eseistică versificată", „gargariseală" modernistă etc. etc.

Se spulberă astfel mitul unei primiri triumfale a poetului în perioada interbelică, și nu mai puțin cliseul revendicării fără rezerve din partea aripei tradiționaliste (inclusiv „gîndiriste") poate cea mai reticentă și absurdă în modalitățile de asimilare și receptare. Chiar sub aspectul efortului de cuprindere monografică, cele șase încercări coincidente cu opera antumă (față de 14 studii monografice scrise în ultimul deceniu și jumătate) arată un evident decalaj al înțelegerii valorii și semnificațiilor creației. De altfel, așa cum s-a întîmplat și în cazul altor exponenți majori ai pleiadei dintre cele două războaie, nici cele mai autorizate voci ale criticii n-au urmărit sistematic evoluția lui Blaga-poetul, reeditînd judecăți oprite la un anume stadiu, în vreme ce cresterile, mutațiile de substanță de la o etapă la alta ne apar azi atît de evidente... Avea deci dreptate scriitorul să mediteze asupra acestui fenomen într-o confesiune epistolară : „Ah, cît de copilărești și de stîngace apar, recitite după 20 de ani, judecățile lui Lovinescu ! care s-a oprit de fapt la **Poemele luminii**. Dar nici Călinescu n-a trecut de **În marea trecere**". Și să conchidă : „uneori sentințele criticilor se îndreaptă, după ce anii trec, împotriva lor înșiși" (rînduri din 1947 către Melania Livadă) E adevărat că, după cunoscuta eclipsă, tot G. Călinescu va fi primul care va relua în critica actuală redeschiderea procesului Blaga (1961, în **Notații de jurnal** din „Contemporanul"), dar fugarele reflecții fuseseră precedate de substanțialul eseu-sinteză al lui B. Munteanu (**La Poésie de Lucian Blaga, précédée d'une introduction à l'étude du lyrisme roumain**, 1950, publicat în culegerea omagială închinată lui Mario Roques, cunoscutul romanist și prieten al limbii și literaturii românești). În fapt, adevărata glorie critică a lui Blaga e opera posterității, a generației de critici afirmați plenar după 1960 : prin exegezele lui G. Ivașcu, Ov. Crohmălniceanu, D. Micu, Al. Piru, C. Noica, N. Balotă, N. Manolescu, Ovidiu Cotruș, Eugen Todoran, I. Negoițescu, Mariana Șora, Ion Pop, Valeriu Cristea, Mircea Borcilă, George Gană, Alexandra Indries etc. „fenomenul Blaga" e analizat în multiplele-i semnificații istorice, estetice, comparatiste, stilistice, într-o perspectivă modernă, variată, morfologică și sintetică.

Amicus Plato... Să recunoastem însă că dacă în cazul poetului ultimele decenii au adus clarificările de relief necesare (uneori și cu concursul poeziei tinere, intim revoluționată de o „redescoperire" a experienței autorului **Nebănuitelor trepte**), în privința atitudinilor omului și filosofului lucrurile au continuat să rămînă într-un imbroglio ce-și mai așteaptă soluționarea. Și în această privință, **Biobibliografia** furnizează noi informații, corecturi, elucidări, netezind calea sintezelor. Ea precizează teritoriile vaste ale activității publice, în cadrele „Astrei", ale sindicatului presei, S.S.R.-ului, Asociației scriitorilor români din Ardeal, Academiei, Universității clujene. Raporturile, nu mai puțin semnificative sub aspect ideologic, cu biserica oficială, cu unele grupări literare („Gîndirea" în primul rînd), ori filosofice (momentul directoratului revistei „Saeculum") ș.a. apar definitorii pentru o atitudine civică și patriotică. Cîteva momente nodale vorbesc de la sine : militantismul lui Blaga din preajma Unirii din 1918, acțiunile diplomatului (relevate în rapoartele sale, în special cele trimise din Elveția și Viena), intervenția sa promptă în procesul de la Sibiu, intentat împotriva unor personalități universitare aparținînd Frontului patriotic antifascist, cînd „cel care a depus cele mai mari sforțări pentru salvarea celor implicați [...], utilizînd tot prestigiul și influența sa, a fost Lucian Blaga", așa cum arată profesorul Al. Rosca (Cf. articolul acestuia în „Tribuna nouă", I, nr. 16, 7—8 nov. 1945). Opțiunile sale fără echivoc rezultă și din compulsarea vastei activități ziaristice : Blaga e printre cei dintîi care avertizează în presa românească asupra primejdiei „organizațiilor oculte ale pangermaniștilor", promotorii unei politici militariste, „a imperialistilor setoși de pămîntul altora", condamnînd terorismul și antisemitismul (Cf. **Asasinatele din Germania**, în „Patria", IV, nr. 146, 9 iulie 1922), vestejind „naționalismul de paradă", „lauda pumnului", aderarea lui Marinetti la fascism (Cf. **Ultrafascismul**, Idem, V, nr. 139, 30 iun. 1923). Cel care a scris sute de articole elogiind creația lui Einstein și Tolstoi, Rodin și Anatole France, Korolenko și Gorki, Ghandhi și Freud, Eminescu și Caragiale etc. etc., se revoltă cu amară ironie împotriva suspiciunii oricărei afinități retrograde. La asemenea atacuri ori insinuări numai, riposta el într-o scrisoare din 1935 astfel : „Știrea cu privire la Blaga «reacționar și rasist» mă surprinde. Cît de «reacționar» sunt se dovedește prin toată opera mea, care vede rostul omului în «creație», fie chiar «tragică». Cît de «rasist» sunt — a se vedea un articol din **Gîndirea** despre «rasă ca stil» (cea mai elegantă părere despre rasă ce s-a exprimat vreodată !)". (Cf. „Viața românească", 1975, nr. 5). Iată doar unul din nexurile ce explică, în ocurență, dificultățile întîmpinate la intrarea sa în Academie (Cf. poz. 6 037 din **Biobibliografie**), conflictul său cu o anume orientare a „Astrei", rezistența față de intenția de a ocupa o catedră la universitatea clujeană (după ce un prim „simptom" premonitoriu fusese respingerea sa la docență, în 1924 !), atacurile deschise împotriva lui de cercurile clericale de dreapta, delimitarea de orice misticism irationalist, precizarea poziției filosofice proprii în sensul unui „rationalism ecstatic" și nu în ultimul rînd înstrăinarea treptată de cercul „Gîndirii", începută în 1938 și devenită ruptură manifestă în 1940. Argumentele gînditorului, deosebirile tranșante față de pozițiile ideologice ale lui N. Crainic sînt expuse sintetic într-o scrisoare adresată lui Tudor Vianu (Cf. poz. 6 740). Era firesc prin urmare ca în 1945 o pledoarie pentru **Umanismul lui Lucian Blaga** (poz. 4 876) să se rostească în acești termeni : „Atunci cînd «intelectualitatea» fascistă perora împotriva demnității umane, aservind-o instinctelor josnice și unei infra-morale pretențioase, Lucian Blaga proclama «singularitatea omului» și protesta cu toată ardoarea unui poet-filosof împotriva «trivializării omenescului»". Opera lui, se spunea, consacră „pagini de arzătoare profesiuni de credință umanistă în demnitatea omului". Dacă același autor, după doisprezece ani, se contrazicea singur, părîndu-i-se a vedea „gesturi de solidarizare cu fascismul" acolo unde altădată observase realitatea unui umanism opus tocmai dreptei (poz. 4 880), de o atare sofistică nu Blaga era vinovat. Cursurile sale universitare, conferințele și întreaga lui deschidere spre înnoirile societății românești postbelice demonstrează contradictiile dintre o constiință curată, pătrunsă de un nobil patriotism, și atacurile fățise ori sub centură. Recluziunea sa după îndepărtarea de la universitate a fost refugiu în creație și revansa ei majoră împotriva brutalității. Asupra acestui moment memoriul poetului, înregistrat nu tocmai exact la poz. 8 318, aduce cîteva clarificări dramatice.

Căci, împreună cu masivul capitol consacrat corespondenței, definitoriu pentru o autoportretistică lucidă, cartea lui D. Vatamaniuc devine un „roman" sui-generis, al **operei** transformată în **persona**j. Întreaga creație blagiană, desfășurată într-o asemenea lectură, se comportă epic, e adică surprinsă în devenirea, ciocnirile, conflictele, accidentele și împlinirea ei, implicit în „moartea" și „transfigurarea" eroului. Epoca, și ea prezentă, cu vectorii săi esențiali (curente, tendințe antagonice etc.) absoarbe Opera, iar aceasta, la rîndu-i, o exprimă exemplar, fie și numai ca dramă a creației și a pătrunderii ei în conștiința istorică. Dispersate în mii de pagini de carte, reviste, manuscrise, corespondență, referințe, toate aceste elemente se organizează într-o magistrală biografie a Operei. Biobibliografia Lucian Blaga poate fi citită ca un cutremurător **Bildungsroman** care face lumină în multe privințe și spulberă definitiv multe legende.

Mircea Zaciu

P.S. : Excelența lucrării lui D. Vatamaniuc e mai presus de orice îndoială. Unele mici lacune, neclarități, inadvertențe, erori mai pot fi întîlnite totuși ici-colo și nu pentru a-i șicana pe autor, ci din dorința retușării la o nouă ediție (căci tirajul de 2 300 exemplare pentru o asemenea carte mi se pare nedrept) semnalez cîteva : din cronologia liminară lipsește episodul respingerii lui Blaga la docență (în treacăt fie spus, consultarea dosarului din arhiva Universității clujene mai poate prilejui unele surprize) ; între conferințele ținute după 1944 nu figurează cea închinată lui Dimitrie Cantemir. Textul publicat întîi în „Luceafărul" (1968) sub titlul **Inorogul**, apoi în vol. **Isvoade** (1972) este de fapt conferința rostită la 19 nov. 1947 la Cluj, în sala mare a Colegiului academic (Cf. și „Lupta Ardealului", III, nr. 379 și 383, nov. 1947), lucru nerelevat de nimeni după știința noastră. Curioasă mi se pare absența scrisorilor adresate de Ion Breazu către Lucian Blaga, intrate în arhiva M.L.R., deși existența lor e semnalată în „Manuscriptum", 1976, nr. 2 (**Creșterea colecțiilor**). Mai semnalez prezența lui Blaga în antologia **Rumänische Gedichte von Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu**, Tübingen u. Basel, Horst Erdmann Verlag, 1975. De o involuntară ironie mi se pare publicarea unor „postume" blagiene „descoperite" și uneori comentate (desigur, în perfectă cunoștință de cauză) de către chiar cei ce le oprise circulația antumă (Cf. poz. 2044 și 2054) ; evident, nu facem din aceasta un cap de acuză la adresa autorului **Biobibliografiei** ; semnalăm doar un fapt de sociologie literară. În fine, relatarea bolii, diagnosticului și stingerii din viață (în cadrul **Cronologiei**) se sprijină evident pe datele unui „reportaj" apocrif (Cf. poz. 6 539 și 8481) nu întotdeauna conform cu realitatea, dat fiind că autorul narațiunii în cauză era departe de a fi, prezent la căpătîiul marelui scriitor. De altă parte, din arhiva Clinicii Medicale I din Cluj-Napoca (de sub conducerea academicianului Aurel Moga) lipsește (pură întîmplare?) foaia de observație nr. 18 aparținînd tocmai lui Lucian Blaga. Prof. dr. doc. Ștefan Hărăguș, care l-a internat pe poet, l-a tratat și a urmărit direct evoluția letală inexorabilă — așadar, singura autoritate medicală în măsură să dea relații precise — afirmă că repetatele consultări și analize întreprinse pentru a stabili dacă tumora vertebrală era primară sau metastazică n-au putut duce la un diagnostic cert „intra-vitam". Abia necropsia efectuată de prof. V.V. Papilian avea să arate că Lucian Blaga s-a stins în urma unei tumori maligne bronșice cu localizare primară în lobul superior al plămînului drept, generatoare a unor metastaze vertebrale, în capsulele suprarenale și în ganglionii limfatici traheo-bronșici.

Critica

Analiză, interpretare, descifrare

COMPUSE cu o subtilă minuție, articolele lui Cornel Ungureanu, cronicarul literar al revistei „Orizont", respectă doar formal rigorile genului, fiind un amestec de portretistică orgolioasă și de parodie fină dusă, mizantropic, pînă la autoparodie, surprinzător în aceste condiții rămînînd că opinia criticului este întotdeauna limpede exprimată și rareori lipsită de justețe. Strîngîndu-și, într-un prim volum (**La umbra cărților în floare,** 1975), foiletoanele despre majoritatea criticilor contemporani, Cornel Ungureanu a dat culegerii un titlu ambiguu deopotrivă liric și parodic, parafrazat într-un chip aproape suprarealist după acela, ilustru, al lui Marcel Proust ; cam la fel, bizuindu-se însă pe un echivoc semantic, procedase Cornel Regman cînd își denumise o carte de critică a criticii cu un vers urmuzian — **Cică niște cronicari...** Nu este singura apropiere posibilă între cei doi critici: șicanatori, moraliști, prezumțioși, mefienți față de colegii de profesiune, ei aparțin aceleiași familii de spirite. Cornel Regman este însă ofensiv și sarcastic, polemist redutabil cînd nu-i lipsește umorul, în vreme ce la Cornel Ungureanu în atitudinea evident ludică se întrupează o inflexibilitate morală greu și chiar imposibil de manifestat în stare pură. Ironia lui este de aceea melancolică și abstrasă ca un regret convertit în surîs.

Noul volum*) al criticului obligă însă la o modificare a liniilor acestui posibil portret extras din prima lui carte : datorită, în primul rînd, estompării și, uneori, chiar dispariției detașării prin ironie. De autorii, de cărțile despre care scrie, Cornel Ungureanu se detașează și acum ; dar printr-o excesivă gravitate. Se detașează : detașarea, în critică, are sensul asumării unei „libertăți" făcînd posibile „creația" și „construcția". Un exemplu ilustru, în acest înțeles, de „detașare" este critica lui G. Călinescu, unde însă mijloacele sînt nu doar numeroase, ci și miraculos combinate, ceea ce a făcut și face imposibilă determinarea unei atitudini unice ; prin contrast, străduințele imitatorilor, declarați ori nu, devin cu atît mai ridicole cu cît se limitează la preluarea unor ticuri stilistice, a unor procedee de caracterizare, a unor modalități analitice. Imitația servilă duce la caricatură involuntară.

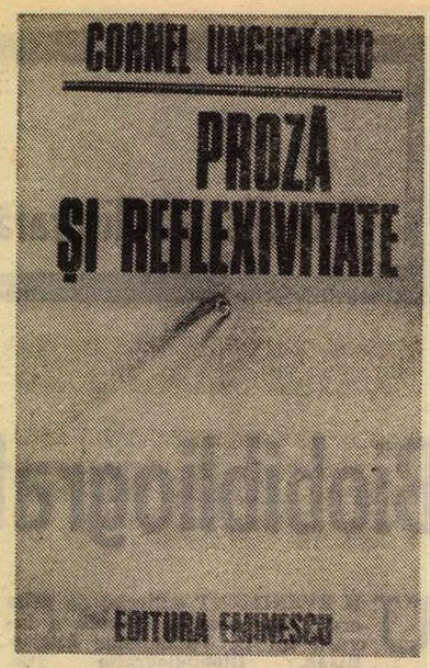
Prevăzută cu o „postfață" purtînd un titlu poate ironic (**Impactul lecturii**), parcă scos din arsenalul publicisticii tehnico-științifice a unui Alvin Toffler, din care o singură frază („**Proză și reflexivitate**, aflată la mijlocul drumului între lectura imediată și exegeza plurală, a încercat o analiză a structurilor romanelor, nuvelelor unui timp clar determinat"), cea finală, se raportează direct la cuprinsul ei, cartea lui Cornel Ungureanu conține în cea dintîi parte o suită de comentarii și analize, dezvoltate uneori pînă la portretul monografic, consacrate unor cărți de proză și unor autori contemporani despre care se poate spune că s-au aflat, în ultimii ani, în „centrul atenției". Acestea și aceștia sînt **Galeria cu viță sălbatică** de Constantin Toiu, **Lumea în două zile** de George Bălăiță, **Moartea lui Ipu** de Titus Popovici, literatura lui Al. Ivasiuc, Ștefan Bănulescu, Dumitru Radu Popescu, Laurențiu Fulga, V. Voiculescu, Eugen Barbu, Marin Preda (în ordinea inversă a primului capitol, **Repere**). O a doua secțiune, denumită **Momente**, pare o anexă provizorie : aici, sub etichete rapid aplicate și de aceea mai mult formale, dacă nu de-a dreptul improprii, sînt grupate articole de mai mici dimensiuni, însemnări fugare, recenzii vioaie, expeditive, binevoitoare uneori (**Parodiști și umoriști :** Mircea Horia Simionescu, Teodor Mazilu, Radu Cosașu, Ion Băieșu, Valentin Silvestru ; **Repere în cotidian :** Radu Ciobanu, Platon Pardău ; **Descinderi în cotidian :** Geo Bogza, Adrian Păunescu, Mihai Stoian, Sânziana Pop, Ion Arieșeanu, Monciu-Sudinschi). În această ultimă parte, tabla de materii e, cum s-ar zice, pur și simplu poetică : Radu Ciobanu este cap de serie la „**repere** în cotidian", în vreme ce Geo Bogza ocupă un loc similar însă la... „**descinderi** în cotidian" ! E totuși nevoie de multă ironie pentru a pune proza onestă, modestă și pedestră a lui Radu Ciobanu în fruntea unei suite... Încadrările, dar și comentariile propriu-zise din această parte a cărții lui Cornel Ungureanu, au un aspect de provizorat. Același Radu Ciobanu este așezat alături de Radu Petrescu într-o formulare ce arată o tulburătoare neînțelegere a literaturii autorului lui **Matei Iliescu** („Bineînțeles, n-am fi înclinați să scriem că romanul lui Radu Ciobanu face o figură singulară în producția literară a ultimilor ani, în materie de «reconstrucție» a unei epoci. O făcuseră bine și alții, printre care Adriana Iliescu într-un roman de serios travaliu, **Domnișoara cu miozotis**, ca și Radu Petrescu în **Matei Iliescu**") ; criticul vorbește despre „umorul literaturii lui Radu Cosașu", socotit trăsătură dominantă, care „derivă din contradicția între «situațiile perfecte» propuse de «joc» și carențele «jocului», avatarurile celor implicați în el", astfel încît „condiția de jucător a eroilor lui Radu Cosașu e comică", deși în realitate scriitorul este un patetic abia disimulat, făcînd suportabilă tensiunea afectivă printr-o încordare eroică a spiritului : la fel de rău citit și de rău înțeles este Teodor Mazilu, socotit cînd „nu prea mult diferit de confrații săi din epocă" (epoca anilor '60) și cînd „cam plictisit să fie «singur printre prozatori»" și, deci, văzut în plin proces de integrare „printre confrați". În sfîrșit, tot aici criticul se lasă contaminat de temperamentul vulcanic al unuia dintre autorii despre care scrie și emite această considerație bătoasă : „Un condei e un revolver sau un steag, nu o pănușă și nici o cîrpă de șters praf" ; totuși, un „condei", e, în primul rînd **un condei...** ceea ce implică, între altele, și probitate, și atitudine, și talent, și responsabilitate...

Se observă, în această secțiune, unde articolele au trecut probabil direct din pagina de revistă, cum criticul are nostalgia acțiunii : a încadra în serii, a da verdicte rapide, după o analiză minimă sau numai subtextuală, a socoti „condeiul" un „revolver" sînt expresia mai ales a unei aspirații decît a structurii lui adevărate. Care se dezvăluie în paginile comentariilor din prima parte a volumului. Nu sînt multe cărțile despre literatura contemporană în care valoarea și importanța acesteia să apară atît de puternic reliefate; scriind despre volume și despre autori care s-au aflat permanent în discuție, Cornel Ungureanu face, prin lungi, meticuloase, inteligente și pătrunzătoare analize, dovada că nu întîmplător interesul general s-a îndreptat spre **aceste** cărți și spre **acești** prozatori. Critica lui este una de consolidare, nu de întîmpinare, de fixare, nu de tatonare; după cuceritor vine totdeauna cercetătorul ; primul ia în posesie, numește teritoriile nou descoperite, trasează febril o hartă sumară, celălalt o definitivează, o rectifică, o statornicește, fără grabă, aplicat și meticulos. Cornel Ungureanu aparține, textele lui sînt elocvente în acest sens, celei de-a doua categorii. Tonul e sigur, liniștit, ideile sînt urmărite și susținute calm, demonstrațiile se desfășoară fără surprize, cu angajarea unor argumente scoase prin răbdătoare explorări și clasificate astfel încît să dea senzația epuizării materiei. Scriind, spre exemplu, despre Marin Preda (**Moromeții, moromețienii și ceilalți**), Cornel Ungureanu explică și totodată stabilește de ce „critica își deplasase atenția către acest scriitor, considerîndu-l, în anii ce inaugurau al optulea deceniu al veacului, **scriitor național**" : fiindcă „el reprezenta nu o formulă artistică, nu un șir de inovații, ci o lume îndreptățită să definească spiritualitatea noastră". Ideea nu e neapărat nouă; dar e subliniată și dovedită, întreaga analiză subordonîndu-i-se direct sau indirect. Fiecare observație, fiecare interpretare o conține ; astfel, „conștiința de mare scriitor, ea însăși, **provoacă** ultimele romane, în care **angajarea** scriitorului optează pentru teme fundamentale : artistul (ca ființă) în fața operei și **Istoria** față de Personajele sale" ; în **Moromeții** vol. II este „parodia lumii din primul volum", aici niște „ne-țărani, falși țărani" se comportă astfel încît „neagă civilizația moromețiană, care e una a ideii, a bucuriei de a gîndi" ; există o formă tipică (și tradițională, aș adăuga, în literatura noastră) a protejării, anume „retragerea strategică" în vederea „maturizării", a dobîndirii „științei vieții", spațiul protector fiind adesea constituit de prezența **„eroinelor.** A femeilor. A iubitei, a prietenei, a mamei", deoarece în romanele lui Marin Preda, notează criticul, femeile „conservă «vechile structuri» de civilizație, chiar dacă aparent se adaptează mai ușor. Figurat vorbind, ele sînt spiritul conservator al vechilor alcătuiri morale. Rezistența lor față de noua întemeiere e mai mare, intransigența (rezistența) morală mai adîncă". O excepțională analiză face Cornel Ungureanu prozei lui V. Voiculescu, deloc — se demonstrează — surprinzătoare și străină de spiritul întregii opere a scriitorului. Poeziile sînt parcurse reliefîndu-se interesul pentru „sat", pentru „arhaic", pentru descoperirea „arhetipurilor unei civilizații" pornit însă dintr-o atitudine **cultă, livrească,** nu **folclorică.** Despre Dumitru Radu Popescu sînt, în **Proză și reflexivitate,** pagini fundamentale („Lumea este, dimpotrivă, împlinirea exuberantă : „E bine că sînt blondă, că exist / între hotare-aproape inocente, / că nimeni n-o să vadă viața mea / altfel decît un dans de elemente // E bine că treptat îmbătrînesc / în timp ce fără tihnă cresc gorunii, / că lîngă mare-n scoici ne-mpodobim / pentru ospățul ultim al furtunii // E bine că ades ne-nchipuim / copii, aripi, însingerată stare, / în timp ce fructe acre putrezesc / și răul se usucă, neputincios, la soare".

Personală așadar în ce privește condiția trăirii lirice, Carmen Tudora nu și-a limpezit încă timbrul, expresivitatea poemelor sale întrînd în limitele obișnuitului, cu multe locuri comune, evidente chiar în exemplele ce le-am dat, cu stîngăcii de exprimare, ce-i drept puține, și cu destule platitudini. Structură incontestabil lirică, poeta se cuvine să-și respecte statura dacă nu prin originalitatea expresiei (care, cum știm, nu prea depinde de voința poetului, drept pentru care mulți sînt tentați s-o caute ostentativ și cu orice preț) cel puțin prin asigurarea necesarului de fidelitate expresivă față de propria-i dispoziție poetică.

• **NOTAȚII** îngrijite, de un lirism discret, deși cam anecdotic, produce Theodor Poiană (**Insomnia pămîntului,** Ed. Litera), într-un decor naturist, vegetal și animalier deopotrivă, se desfășoară un întreg ritual de acomodare a unor varii influențe stilistice la sensibilitatea autorului, dispusă aceasta să asimileze, din mai multe direcții deodată, de la Blaga la Marin Sorescu, fără să cadă în pastișă, grație unei bune tehnici de „melange", însușită prin exercițiu. Principalele soluții de personalizare a textului poetic sînt conservarea decorului naturist și, în planul strict al expresiei, interferența tipurilor imagistice, bunăoară a celui blagian și a celui sorescian din poemul următor : „Trec peste un ținut / Ai cărui oșteni / N-au arme / Moartea se retrage / Din mine-n povești / Norii vorbesc / Despre voievozii / Cu bărbi de nisip / Ori de iarbă / Bat cîte o literă mare / În pămînt / Pe-aproape / Cerbii au pornit / Să-și vîneze stăpînii". Poetul nu e, totuși, din spița imitatorilor, știe evita cameleonismul, depunînd totodată eforturi, uneori izbutite, întru ridicarea tensiunii lirice prin accente dramatice ivite într-un climat în genere liniștit. Picturalitatea bucolică, predominantă, suportă în cazurile fericite asaltul unei imaginații violente, din această întîlnire între static și dinamic rezultînd lirism („N-a mai plouat / Decît din soare / Lumea-și mănîncă umbrele / Și ierburile înnebunesc / Pasc sîngele mieilor / Numai cuvintele noastre / Pot încolți / Și lupi și păsări / În arbori diavolii / S-au îmbătat și cîntă / Din ei / Cad pleoape galbene / Pînă ce mor / Deatîtea duhuri / Nu ne mai vedem"). Scrise curat, îngrijit, notațiile lui Theodor Poiană stau într-un aer parcă sterilizat excesiv, care, dacă respinge dezordinea „impurităților", favorizează pe de altă parte artificiul gratuit („E poate alb sau roz / E poate miercuri / Întru în memorie / În această încăpere / Se întră tăcut" etc., și parodia e gata), ceea ce nu convine, cred, structural poetului, înclinat mai curînd spre naturalețe. Discreția lirismului rămîne la el un pleonasm al modestiei.

Laurențiu Ulici



*) Cornel Ungureanu, **Proză și reflexivitate,** Editura Eminescu, 1977.

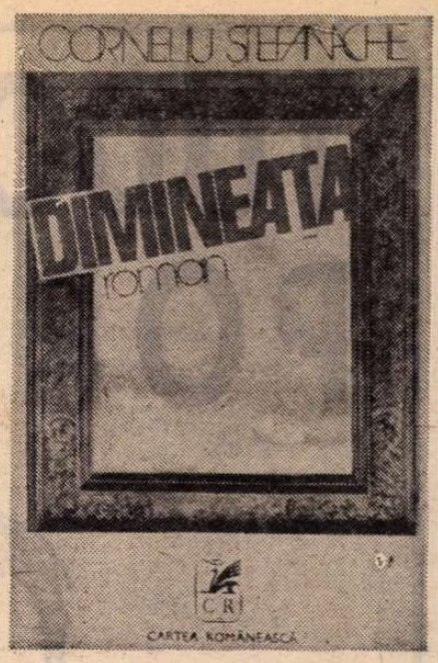
Prima verba

Naturi poetice

• **MAREA** (ca element de decor uneori, ca sentiment integrator, alteori) și elegiacul difuz (ca tonalitate dominantă) asigură unitatea poemelor din **Planeta de zăpadă** (Ed. Cartea Românească) de Carmen Tudora. La care se mai adaugă, în latura tehnică, buna, curata și corecta versificație. Acestor trei constante ale discursului liric le corespunde o varietate de atitudini intelectuale și de stări sufletești, poeta fiind din categoria timizilor care-și maschează inefabila „dezordine" afectivă în glacialitatea de metronom a tipului cerebral. Fiecare poezie luată în sine, indiferent de calitatea afectivă încorporată, ratifică parcă distanțarea și autocenzura. Comparîndu-le însă mai insistent decît o poate face o lectură „în șir indian" distingem fluxul tulbure, contradictoriu, al stărilor de suflet ce se succed aparent aleatoriu. Un poem, de pildă, sugeră o grea apăsare lăuntrică, de toamnă bacoviană în decor marin, în ciuda unor accente de luciditate relativistă forțat inculcată : „Ritmuri surpate-n septembrie, / șapte planete-n delir, / miroase a alge și a pește / rănit într-un vast cimitir // În noi însă — același amestec romantic : / năzuim la o mare iubire, / toamna trează spre alt orizont, / cu bolnava ei, grea, putrezire //... // Punctele vii putrezesc, / verdele-n ploi putrezește, / ceața distruge splendidele vămi. / Miroase a moarte, a pește // Și totuși adînc se respiră : / viața e-același mister și delir / în septembrie, noiembrie, decembrie, / cînd marea devine un vast cimitir" (întreb : de ce nu și octombrie ?!). Un altul iradiază o nețărmurită bucurie, e drept nu a simțurilor ci a gîndului, dar și aceasta cenzurată subtil, într-un sens invers față de exemplul precedent : „Există ceva mai frumos / decît nisipul și marea — / tu, într-o geană purtînd / lacrima neîntîmplată, / tu, o ființă asemenea zeilor / mării, plăsmuită din ceturi / suave. Te credeam lîngă fluviu, dar / vai, ochiul meu memora o / petală. / Acum te revăd lîngă mine — / o cpă grăbită aleargă spre stele / sau poate spre munți, nu / mai știu și unul cîte unul / umerii cad obosiți de povara / distanțelor. Tu, / bucurie crescînd prin mișcarea / trupului nostru din lacrimă". Farmecul acestei perpetue disimulări e de natura paradoxului. Pe măsură ce dezvoltă o anume stare afectivă versurile transmit și negația stării, atît una cît și cealaltă coexistînd liric sub repetabila mască a cerebralității. Iată ce melancolie iremediabilă conotează un poem a cărui denotație

Proza

Formulă și personaj



PREDISPOZIȚIA pentru analiză a lui Corneliu Ștefanache, „spirit interiorizat pînă la exces", „preocupat de latura nevăzută a existenței", „un riguros explorator al vieții interioare" (Mircea Iorgulescu) nu se mai face deloc simțită în noul său roman*). Cu acesta, proza scriitorului, „avind straniile fluidități și luminiscențe ale unei lumi subacvatice", iese, pare-se definitiv (să nu ne hazardăm însă : definitivă părea și propensiunea autorului pentru disecția psihologică, astăzi abandonată), la lumina clară a faptelor. Înregistrate nud, în grabă, cu evitarea celei mai mici „tergiversări" introspective: „Ce s-o fi petrecut în sufletul său atunci n-am putut afla — ne spune povestitorul referindu-se la unul din personajele cărții — și nici nu am căutat să-l întreb". Aproape ostentativ, o gesticulație literar naivă exprimă acum, sumar, simțămintele cele mai agitate : „Dar a doua zi, la lumină, cînd de-acum plecaseră toți, durerea a venit mai turbată și mai sălbatică și am început să urlu și să bat cu pumnii și cu fruntea în toți pereții". În schimb dacă autorul, ca formulă, s-a transformat, personajul său predilect a rămas, în mare, același. Acum, ca și în prima sa carte, trecutul, pentru a cita din același critic, „îl invadează anihilant" pe erou. Un accident de muncă îl îngroapă de viu pe Ion Varlam, sudor pe un șantier. După cîteva zile de spitalizare (fusese salvat de niște șoferi), Ion Varlam se întoarce pe șantier doar pentru a solicita, la recomandarea medicilor, să i se acorde concediul legal de odihnă. Din discuțiile pe care le poartă la „barac a conducerii" aflăm de sancțiunea cu care personajul venise pe șantier din satul Vatra din Deal, unde funcționase o bună bucată de vreme ca președinte ceape. Pentru ce primise sancțiunea pe linie de partid ? De ce fusese scos din funcția de președinte ? De ce își părăsise pentru totdeauna satul natal ? La aceste întrebări, care nu sînt numai ale „șefilor" lui Ion Varlam, ci și ale sale, și care nu au în vedere numai proiectata adunare de „reabilitare" a eroului, dar în același timp exprimă și chinuitoarea lui dorință de (auto-) înțelegere personajul va răspunde scriind, în răgazul pe care i-l oferă concediul, **romanul** vieții și originilor sale. Corneliu Ștefanache preferă deci să-și înfățișeze cartea, pentru a se situa probabil și din acest punct de vedere în plină actualitate, drept creația unui amator.

Accidentul suferit de Ion Varlam, fără consecințe în planul sănătății omului, oferă nu numai impulsul și ocazia unei ample rememorări ; el conferă totodată prin sensul său figurat cheia biografiei (a biografiilor) evocate de personajul-narator. Îngroparea de viu a eroului este vădit metaforică. Accidentul survine exclusiv în scopul construirii unui simbol: Ion Varlam și predecesorii săi afini, cărora le continuă martiriul, au fost îngropați de vii de răutatea oamenilor. Oroarea îngropării de viu devine laitmotivul cărții, strigătul de exasperare caracteristic al principalelor personaje ale romanului : „Așa-i viața, Pavele, te îngroapă mereu de viu..."; „m-ați îngropat de viu, pungașilor !..."; „mă-ngroapă de viu, pungașii !"; „vrei să mă îngropi și tu de viu, ca pungașii ăia ?..."; „m-ați îngropat de viu, pungașilor... de viu m-ați îngropat, măăăăă !..." ; „M-ați îngropat de viuuuuu !..." Coloana vertebrală a romanului o constituie ura, perpetuată de-a lungul mai multor generații, dintre două familii. Sentimentul de respingere este prompt, izbucnind chiar în momentul venirii în sat a lui Anton Busuioc, zis Veneticul, căruia un reprezentant al puternicului clan al Bădicanilor îi arată de la început o parcă predestinată ostilitate. Conflictul opune nu numai pe „venetici" localnicilor, ci și pe artist omului (doar) practic. Căci Anton Busuioc, străbunicul în linie maternă al personajului-narator, sudorul Ion Varlam de azi, fusese cioplitor în piatră și zugrav de icoane. Apariția sa e intens colorată romantic : el intră în sat parcă scăpat dintr-o mare primejdie, cu întreaga sa avere strînsă într-o căruță; avere deloc neglijabilă, căci osiile roților sînt pline cu galbeni, iar coviltirul adăpostește o prea frumoasă fată. Puternic prin har, bogăție și statură, Anton Busuioc se dovedește în stare să țină piept, singur, Bădicanilor și acoliților acestora, pe care-i incită mereu prin aroganța superiorității sale de artist și de erou romantic. Cade, totuși, pînă la urmă în cursa dușmanilor săi, care-l ucid. Pentru fiul lui, Luca Busuioc, supranumit Zugravul, deci artist în aceeași branșă și el, și încă de mare talent (...ehei — spune despre Luca un personaj — să fi învățat la școlile pictorilor, ar fi putut sta fără rușine la masă cu Grigorescu și cu Bănciă ori cu alți pictori străini..."), ca și pentru nepotul acestuia din urmă, Ion Varlam, lupta cu Bădicanii, eternii rivali, devine inegală. Nedreptățile îi copleșesc, ajung treptat victimele aproape pasive ale unei persecuții seculare. Lui Luca Busuioc i se interzice să mai lucreze pentru biserici, picturile lui sînt distruse, crunt molestat într-un rînd de legionari, printre care se află și un Bujor Bădican, este altă dată în pericol de a fi linșat ; dușmanii îi omoară superbul cal cu care se întorsese în sat din război, îi aruncă vorbe grele și îl scuipă în obraz, îl reclamă că ar ascunde o armă ; ca o încununare a suferințelor sale nemeritate de o viață, spre sfîrșitul zilelor Luca ajunge grăjdar. Soarta lui Ion Varlam nu este mai blîndă. Scos din funcția de președinte al ceape-ului prin calomnii și intrigi, la orginea cărora se află tot un reprezentant al familiei Bădican, anume Titi, va bea pînă la fund paharul umilințelor înainte de a se hotărî să părăsească Vatra din Deal : „Prin mine, — conchide el amar — Anton Busuioc trebuia să plece din sat". Prin descendentul său, Veneticul pierde lupta cu Bădicanii : comunitatea îl elimină pe intrus. Pe o latură a sa, *Dimineața* este romanul unui destin blestemat.

Excesiva acumulare a nedreptăților și a persecuțiilor care se rostogolesc ca niște valuri, într-o succesiune aproape mecanică asupra eroilor, riscă să transforme pe alocuri narațiunea într-o melodramă pe tema lui Iov. Confesiunea devine lamentație, predomină tonul de imputare. Răutatea și indiferența semenilor sînt arătate mereu cu degetul : „Stăpînește-ți firea, Ioane — îi spune Luca Busuioc nepotului său —, ai viața în față și să știi, cît ai să trăiești, că nimeni nu se încarcă de bunăvoie cu necazurile altora..." Personajul pare că suferă de mania persecuției : „Fapt era că lumea era pornită împotriva mea, așa, fără nici un motiv". În timpul unei petreceri organizate de scriitorul Victor Varlam, vărul lui Ion, acesta iese în curte pentru a fuma. Prilej de a auzi, cum, adunate pe terasă, „cocoanele" încep „s-o toace pe Gabi și pe Victor". Dacă lumea e rea, eroul, în schimb, e invariabil bun. Autorul îl părtinește chiar în situațiile care în chip evident îl inculpă. Moartea Vetei i se datorează lui în primul rînd, dar scriitorul încearcă, stingaci, să-l scoată din cauză. Nu lipsesc unele clișee: icoanele zugrăvite de Anton Busuioc sînt triumfător laice, în chipul lui Isus reflectîndu-se trăsăturile pictorului, iar în cel al Maicii Domnului, fața „nevesti-sii, cu ochii ei parșivi" ; și accentele melodramatice : pe viitoarea lui soție, Maria, Ion Varlam o vede pentru prima oară la înmormîntarea bunicului său („Ochii lor se întîlniseră acolo, peste groapa lui, și privirea fetei era..."). Nu lipsesc din păcate nici cîteva, cum să le spunem ?, curate puerilități. Întorcîndu-se de pe front mutilat și orb, Stănică, prieten și camarad cu Ion Varlam tatăl, căzut în război, măsoară cu pasul curtea văduvei acestuia. După care, abătut, se explică : „în prima zi de front (Ion, n.n.), îi spusese, Sile, dacă o fi să mor tu să te duci la nevastă-mea și cere-i voie să măsori cîți pași sînt de la prispă pînă la poarta noastră, și dacă sînt mai mulți de zece, o talpă măcar în plus să fie, rămîi la ea, altfel hotărîrea mea e ca Ioana să trăiască singură pînă la moarte..." Ni se oferă apoi prea multe coincidențe și încrucișări de destine : Victor Varlam, scriitorul, avusese o aventură cu nimeni alta decît chiar cu soția inginerului Pustianu, „șeful" lui Ion Varlam, Luca Busuioc și Ileana, care se iubiseră în tinerețe, devin cuscri, fata unuia, Ioana, măritîndu-se cu feciorul celeilalte, Ion Varlam, din unirea acestora rezultînd Ion Varlam fiul, eroul cărții ; acesta din urmă are o legătură tocmai cu Veta, fata lui Iorgu Bădican, pe care nici măcar n-o iubește dar împreună cu care realizează, ca să spunem astfel, efectul Romeo și Julieta etc. Asemenea deficiențe, care sîcîie lectura pe tot parcursul ei, sînt dominate, mai ales în partea centrală a narațiunii, de imaginea principală a cărții : aceea a satului. Evocarea acestuia, a frămîntărilor proprii unei comunități vii, este remarcabilă. Scriitorul sugerează prin nenumăratele relații de tot felul în care își așează necontenit personajele, ce întreține astfel *o dinamică a raporturilor interumane*, un tablou convingător, nu lipsit de forță al realității rurale. Dușmănia dintre cele două familii nu epuizează gama relațiilor dintre oameni. După cum ea nu închide orizontul evocării. Conflictul dintre descendenții lui Anton Busuioc și Bădican nu este de natură socială sau politică (chiar dacă reprezentanți ai acestora din urmă se întîmplă să opteze pentru o ideologie sau alta), dar socialul și politicul, ca și marile evenimente istorice, în special cele care marchează intervalul cuprins între primul război mondial inclusiv și anii noștri, se fac sensibil simțite în reflectări de cele mai multe ori indirecte.

Am dori să mai semnalăm un aspect, de data aceasta în legătură cu structura personajelor lui Corneliu Ștefanache. Luca Busuioc, Ion Varlam, inginerul Pustianu și alții sînt ființe vulnerabile. Ele acuză din plin loviturile vietii. Protagonistul cărții — pentru a ne referi numai la el — are încă de copil în ochi „spaima aceea [...], ca a unui animal încolțit de fiare", suferă „de un fel de nepăsare și amorțire", simte cum îl apucă „frica", e uneori „moale ca o cîrpă". Fraze de tipul : „Gîndurile îmi amorțiseră iar și simțămîntul acela de nepăsare ticăloasă mă cuprinsese din nou", sau : „O revoltă surdă și neputincioasă s-a pornit în mine" sînt caracteristice. „Ai luat neputința în brațe și te-a adormit", îi reproșează la un moment dat cineva. Cu toate acestea, personajul nu este un om slab, un înfrînt înainte de luptă. El găsește în sine suficiente resurse pentru a nu apela la ajutorul altora, are tăria de a începe o nouă viață la aproape 40 de ani. În contextul prozei noastre contemporane, în care circulă de la o vreme cam prea mulți supraoameni cu pieptul bombat, vedete ale vocației dominatoare — vulnerabilitatea profund omenească a personajelor lui Corneliu Ștefanache, niciodată totuși capitularde, este binevenită, fiind, în compensație, necesară.

În bogata producție de romane a anului, noua carte a lui Corneliu Ștefanache se înscrie, în ciuda deficiențelor semnalate, ca o apariție interesantă.

Valeriu Cristea

*) Corneliu Ștefanache, **Dimineața**, roman, Ed. Cartea Românească, 1977.

Poezia

„Dialectica vîrstelor"

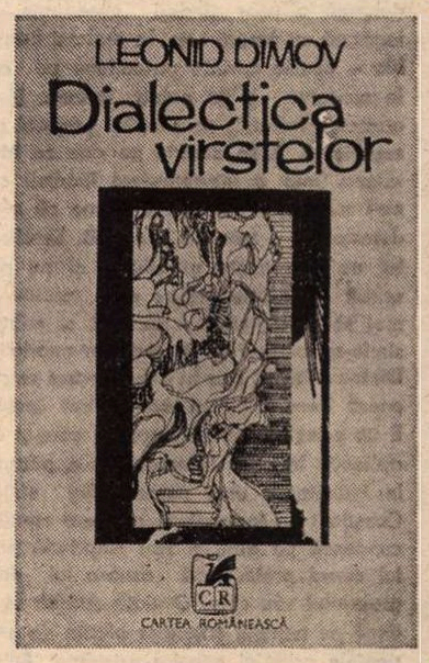
DEȘI în analizele critice ale poeziei lui Leonid Dimov n-au lipsit niciodată asocierile, stabilirea unor inrudiri de substanță sau de suprafață, vocea lirică a autorului **Dialecticii vîrstelor** *) rămîne pentru aproape toți comentatorii inconfundabilă, de o remarcabilă originalitate. Ea are un farmec perfid care ispitește și pedepsește totodată, povestind cu aparentă delicatețe, cu o naivitate simulată aventuri stranii, tulburătoare. Simburele tare al poemelor lui Leonid Dimov zace într-un fruct zemos, strălucitor colorat, de o formă ilară și în același timp neliniștitoare. Vizionarismul savant și ironia comunică o atitudine foarte personală în fața universului poetic, o înclinație spre joc grotesc, spre bufonerie tragică și o anumită eleganță polemică. Poetul vorbește despre o lume fragilă, relativă tocmai în aspectele ei cele mai concrete, mai materiale. Versurile sale sînt descrieri migăloase, uimite, de o fină precizie și de un rafinat desen al obiectelor care alcătuiesc decorul banal, cotidian al vieții noastre : o bucată de burlan, o dușumea goală, un ceaun de bronz coclit, un scul de lînă roșie, stivele de cherestea ale unui depozit, străzile, interioarele... Scoțîndu-le din relațiile lor, rupîndu-le firele care le leagă unele de altele, poetul le demască, amuzat și înfricoșat, ciudățenia. Eliberate de propria lor funcționalitate lucrurile devin fantasmagorice. Din combinația lor cosmarescă, în cadrul blînd și burlesc al versurilor lui Leonid Dimov se constituie o lume fără căpătîi, un haos care invadează existența eroului ce trăiește într-o continuă stare de perplexitate. Țîșnind din rețeaua complicată a raporturilor lor obiectele capătă dimensiuni și mai ales semnificații noi, misterioase. Călătoria (și este aproape în toate poemele mari ale lui Leonid Dimov o călătorie) în acest bazar pitoresc se petrece într-o stare de echivoc : o bucurie, o voluptate amară, chinuitoare.

Pentru a domina destrămarea realului, lumea dezmembrată care o ia razna pierzîndu-și ordinea constrîngătoare, poetul recurge la o ordine fictivă, la narațiune. Orice poveste ține în miezul ei istoria unei cauzalități posibile și eroul baladelor lui Leonid Dimov își povestește aventurile interioare conferind independenței rebele a obiectelor o noimă fantezistă. „În această zi sinilie și roză / Tot încerc a scrie proză, / Adică, / În loc de a rima cu frică și cică, / Să rămîn așa, / La cheremul stivelor de cherestea / Așezate-n depozitul de vizavi / Ce suge rouă cu scîndurile-i lămîii / Date prin soare. / E o înțelegere biruitoare / Venind de la moderni ori arhaici / Între alcătuitorii prozaici / Precum ca mîntuiți de ură, / Să recurgă la scriitură... / Dar, să lăsăm polemica / Și să apucăm pe academica / Cale (iertați-mi cacofonia) / Ce ține de ticăloșia / De care dau dovadă...". **(Caleidoscop).**

Narațiunea lasă impresia unei logici a evenimentelor și tocmai contrastul dintre înlănțuirea episoadelor, a descrierilor provocată aproape numai de capriciul limbajului, al rimei, al ritmului, al imaginației onirice, și lipsa lor de legătură stîrnește starea de buimăceală pe care poezia lui Leonid Dimov o cultivă cu finețe. Intenția poetului pare a fi cea a acrobatului din poemul **Memoria acrobatului**, cuprins în recentul volum **Dialectica vîrstelor**, de a construi un joc fragil și periculos, un joc nesăbuit, excentric și cu efect abstract.

Sensul parabolelor se insinuează discret, fără note sumbre, fără pedale grave. Dimov descoperă în notele limpezi, copilărești de simple, ecouri nefirești, lunare. În **Baia sau O eternitate iterativă**, baladă în maniera celor din **Carte de visă**, în tonul de bună dispoziție al povestirii își face loc treptat o stinjeneală, care devine teamă, oroare (niciodată declarate, ci doar subînțelese, exprimate prin lentoarea sau iuțeala imaginilor, prin ritmul mai gifiit sau mai exuberant al versurilor).

În cazul epicii poematice a lui Leonid Dimov tîlcurile se ascund în **lipsa** unei cauzalități a fenomenelor. Așteptarea înșelată a moralei este compensată de farmecul liric desăvîrșit al narațiunii și de valoarea plastică a imaginației. „M-am hotărît / Să scormonesc și-n ce-i urît / Și — vă rog să mă credeți — nu-i o poză, / N-o fac nici în poezie, nici în proză, / Ci într-un soi de descriere / La mijloc între desen și scriere / Cu fel de fel de intruzii, că / Mă gîndesc să pară o muzică / Plină de anotimpuri și de sfîșiere / Ca și cum s-ar așeza ere peste ere / Potrivit unei legi. / Cititorule, cititorule, înțelegi / Că s-au sfîșiat în vîrful unei nopți neuitate / Horbote cu scrobeli întunecate / Lăsînd a se zări o primăvară / Cu largi amintiri părăsite afară, / În jocul de sus, dar de sus de tot, / Printre ivorii de cașalot / Ciocnite la Florii. / În adierile portocalii / Ce foșnesc acolo departe. / Iată, pătrunde-vom amîndoi în moarte / Ținîndu-ne de mînă, ca doi copii, / Făcuți din porțelan, dar totuși vii / Pentru că după cum observi, / Avem vine și nervi / Ba, vrabie și vrăbioi, / Ne putem opri pentru a privi înapoi". **(Romanț).**



Dialectica vîrstelor este un volum mai puțin fastuos sub raportul vizionarismului, dar mai dramatic, poemele sînt mai puțin elaborate și de aceea au o desfășurare previzibilă. Poetul acceptă efecte facile și se abandonează jocului gratuit al rimei. Cîteva poeme, însă, sînt memorabile : **Poemul zorilor, Romanț, Baia sau O eternitate iterativă, O dimineață în curte, Memoria acrobatului.**

Dana Dumitriu

*) Leonid Dimov, **Dialectica vîrstelor**, Ed. Cartea Românească, 1977.

TUDOR ARGHEZI — PORTRETISTUL

„UN PORTRET, DACĂ NU E SINCER, ÎȘI PIERDE AUTENTICITATEA. INJURIOS, INDISPUNE ; OMAGIAL, PARE INTERESAT"

■ Autoportretul în portret

UN OM care nu s-a străduit prea mult să se cunoască pe sine, pentru care preceptul socratic „cunoaște-te pe tine însuți" nu reprezintă un imperativ moral, nici o cerință gnoseologică, putea oare să arate un interes mai viu față de viața, de ființa altora ? Nu cred că Arghezi a practicat mai îndelung introspecția, sau examenul de conștiință, că a cunoscut ruminarea îndelungă a unor gînduri obsedante în legătură cu propriul eu. **Le moi est haissable** – aceste cuvinte pascaliene pe care le cunoștea și le putea asuma, într-o oarecare măsură, pe temeiul propriei sale experiențe. A se descrie pe sine ca Montaigne, iată o întreprindere literară care nu-l solicită. „N-aș putea spune că m-am detestat cu o formulă integrală. Sentimentul nu mă urăște propriu-zis și nu pare scîrbit de actele mele ; el a refuzat numai să se expuie." – declară el mărturisindu-se **malgrè-lui** în textul memorialistic **Dintr-un foișor.** Dar în orice portret se strecoară ceva dintr-un autoportret ipotetic. E un principiu euristic acesta, care-și află aplicația în orice încercare de a pătrunde în intimitatea unei personalități străine. Conștient ori inconștient, cel care caută să cunoască pe altul și să-i surprindă profilul moral proiectează asupra lui epura propriului său chip. O viață străină se judecă pe temeiul criteriilor oferite de experiențele propriei noastre existențe. Autorul **Eseurilor** se putea prezenta pe sine **(„par mon estre universel")** vizînd prin intermediul unicei sale individualități **„l'humaine condition".** Tot el putea spune : **„Les autres forment l'homme : je le recite..."** Scriitorul nostru nu s-a vrut pe sine nici „poetul omului", nici exploratorul condiției umane, ori cel care „istorisește" omul, deși fabulația ca și discursul prozelor sale (ca să nu ne referim decît la ele) vizează necontenit existența umană.

IN ACELAȘI TEXT confesiv din care am citat, **Dintr-un foișor,** reflectînd asupra unei propuneri a domnului Cineva (a lui D. Caracostea) de a „da", într-un text memorialistic, „cîteva portrete", Arghezi refuză dintru început ideea pe motivul că nu s-ar „încumeta" să zgîndărească un „viespar". Reticență a celui ce a încercat să zugrăvească portretul oamenilor pe care i-a cunoscut, dar care a stîrnit astfel scandalul „categoriei" intregi, pe lîngă deteriorarea echilibrului sufletesc al celor portretizați. De aici, un corolar privind estetica genului precum și ecoul său moral : „Un portret, dacă nu e sincer, își pierde autenticitatea. Injurios, indispune ; omagial, pare interesat." Așadar, portretul, după opinia scriitorului, trebuie să fie eminamente subiectiv, autenticitatea lui depinzînd nu de o eventuală obiectivitate, de o aplicare la obiectul portretizat, ci de „sinceritatea" portretistului, cu alte cuvinte de acordul său cu sine însuși. Arta portretului nu se întemeiază pe verosimilitate, ci pe inventivitatea personală a artistului, nu pe acuitatea ochiului acestuia, ci pe autenticitatea exprimării datelor pe care i le oferă ochiul. Arghezi nu are simțul istoricității, nu vrea să surprindă – cum spune același Montaigne **– „le passage".** Preferă să fixeze o ființă **(l'estre),** un chip, o trăsătură, în felul în care „fixezi" o insectă într-un insectar : străpungînd-o. „Un portret bun e fără elogii" – spune el în același text confesiv. Apologia trădează ochiul și mîna deopotrivă. Ea nu prezintă nici o atracție, nu e delectabilă, cum e portretul negativ, caricatural, grotesc, critic. Portretele cele mai bune departe de a flata personajul portretizat îl critică, îl blamează. Polemistul i se substituie astfel, pe nesimțite, portretistului : „...tonul polemic e cel mai convenabil, fiind cel mai dinamic, și ești dator să te achiți de el frumos" **(id).** Portretistul nu se supune obiectului, persoanei portretizate, ci se situează față de el în poziție combativă. Aceasta în baza unui criteriu estetic esențial perspectivei argheziene : numai prin luptă se poate cuceri obiectul demersului literar. Arta portretistului este o artă a asediului.

Corolarul etic al tezei argheziene este unul referitor la rostul oarecum propedeutic al portretului. Acesta trebuie, în mod necesar, să stîrnească, tocmai prin alura sa polemic-critică, o criză în personajul portretizat. Criză salutară în cazul celui „bun", distrugătoare în cazul celui „rău și dușmănos". Portretul joacă, deci, rolul unui **farmakon,** rol dublu; veninos sau medicamentos-tămăduitor. Probabil Arghezi a întîlnit rar, sau n-a întîlnit niciodată un asemenea element receptiv, căci cele la care se referă aparțin toate categoriei înveninate prin arta portretistului. În spirit arghezian, portretistul se cere, deci, să fie crud. O cruzime oarecum chirurgicală. În orice caz, în ceea ce-l privește pe el, Arghezi, ceea ce l-a mînat în elaborarea portretelor (ce se acoperă în parte cu elaborarea pamfletelor sale) nu este nicidecum răutatea, ci „numai nevoia compensațiilor și a restabilirii". Într-un fel, portretistul se consideră pe sine un justițiar. Imagine puțin cam rocambolescă a luptătorului solitar, potrivnic oricărei injustiții, restaurator al Justiției.

■ Condiția portretistului

ACEST AUTOPORTRET schițat al portretistului nu este dintre cele mai veridice (căci totuși veridicitatea lui ne interesează). El este mai curînd o pledoarie pentru o anumită formă a portretului polemic. Dar multe din portretele lui Arghezi nu sînt polemice. Arta sa se exercită adeseori fără participarea umorilor belicoase. Aceasta mai ales în portretele literaților. Fără să cadă în tonul apologetic – a cărei fadoare o recunoștea – el se arată, îndeobște, înțelegător-generos cu confrații săi, mai ales cu cei decedați. E drept că **de mortuis nil nisi bene,** și o seamă din portretele argheziene sînt de fapt necrologe. O viață petrecută printre scriitori (chiar dacă cu știuta rezervă) l-a apropiat totuși într-o oarecare măsură de o seamă dintre ei. Iar viața sa fiind destul de lungă, a avut timp să-și mărturisească adeseori, în preambulul portretelor sale panegirice, jena sa de a evoca figurile celor ce nu mai sînt : „Cînd trăiești mai mult și ai trăit laolaltă cu pana și călimara, înmormîntînd pe unii și dezgropîndu-i pe alții prin spațiul și cimitirul hîrtiei, îți aduci singur mustrarea că viața face din tine un cioclu cu luminarea aprinsă printre plopi și terebinți" **(Dimitrie Anghel,** 1946).

Nici moartea nu aduce întotdeauna o încetare a ostilităților, deci o înmuiere a rigorilor tonului polemic. Astfel, de pildă, într-un sesizant portret schițat din puține linii al lui Alexandru Davila, personaj nu arareori întîlnit în articolele polemice ale lui Arghezi, referitoare la activitatea Societății Scriitorilor Români dinaintea primului război mondial. Într-unul din acele articole (scris după eșecul strădaniilor lui Al. Davila de a fi reales președinte al Societății), poetul-pamfletar își manifestase simpatia pentru o trăsătură de caracter a autorului lui Vlaicu-Vodă : „Ne place mîndria domniei-sale, ca orice mîndrie, și pasiunea sa catilinară : **aut Caesar, aut nihil".** Însă neavînd încredere în justificarea acestei mîndrii pe care o vedea pierzîndu-se în detalii meschine, o considera o slăbiciune, nu o mîndrie adevărată. Dar Arghezi adaugă : „Nu ! Ne place totuș orișicum, căci ne plac și științele naturale". Ceva din scara valorilor argheziene ni se revelează în aceste cuvinte. Perspectiva axiologică e deosebit de importantă în viziunea unui portretist. Deși ironică, aluzia la științele naturii reprezintă o înclinare reală. Firește, nu preocupările naturalistului ne interesează aici, ci faptul că judecățile sale despre oameni folosesc uneltele și cîntarul naturalistului. Vom întîlni, nu o dată, în portretele argheziene, o asemenea prețuire a valorilor vitale, comparații cu făpturi din scara zoologică. Arta portretistului, înrudită de aproape cu aceea a moralistului, dispune chipurile omului în sfera unui bestiariu. S-ar putea aminti aici și vechile „fiziologii", analize psihologice și descrieri de moravuri, împănate cu anecdote, drept exemplificare.

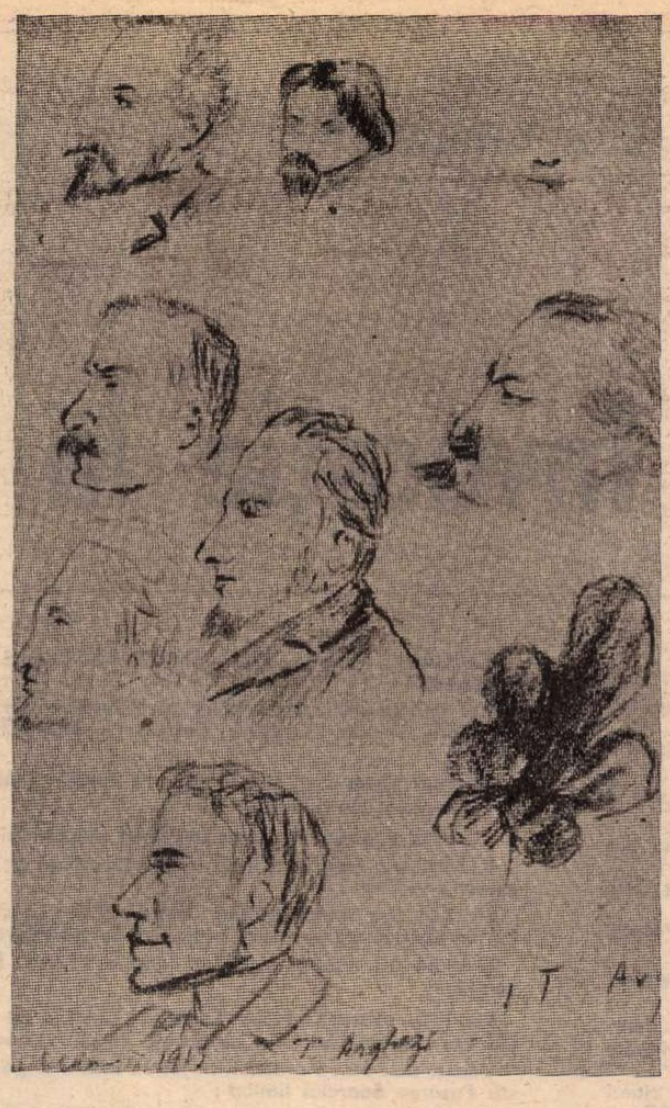
■ Nici naturalist, nici fotograf

NATURALISTUL este totuși incomparabil mai superficial decît pictorul portretist – în accepția lui Arghezi. Tot astfel fotograful. Scriitorul nostru care a practicat în străinătate această îndeletnicire vorbea în cunoștință de cauză, chiar dacă nedreptățind vădit fotografia de artă. Ideile sale referitoare la estetica portretului pictural sînt expuse cu mai multă pregnanță decît cele privind portretul literar. El are de altfel patru articole intitulate **Portretul** (din 1931, 1933, 1947, 1961), în care pledează pentru o specie plastică ce alunecă în desuetudine în secolul nostru, opunînd-o tehnicilor noi fotografice. Dacă nu-l vedem niciodată amintind portretele unui Saint-Simon, el face în schimb apologia celor „scrise cu pensula sau cu gravura" de Hals, Rubens, Da Vinci, Ingres, Holbein, Dürer **(Portretul,** 1961). Ceea ce admira el la marii meșteri era **adevărul** evident al figurilor, un adevăr ce nu derivă din descripție, căci pictura nu zugrăvește aparențe, ci „marea tăcere". Iată ce nu este în stare să realizeze fotografia, a cărei claritate documentară este asemănată cu „arta, de cele mai multe ori insipidă, a narațiunii" **(Portretul,** 1933). Comparație semnificativă pentru arta celui care nu se vrea **povestitorul** oamenilor (condamnare a acelui : **„je le recite"** al lui Montaigne), ci descoperitorul formulei lor mentale, artistul „portretului gîndit". Căci pictorul, adevăratul model artistic al lui Arghezi, reproduce „sufletul unui chip", „ciudata impondere a individualității". Un asemenea **individuum ineffabile** îl atrage pe scriitor în modelele sale.

Exprimarea acestui inexprimabil al formei umane întruchipată într-un individ se face, în portretul arghezian, înainte de toate prin contopirea trăsăturilor fizice și morale, cele exterioare avînd valoare expresivă, caracterologică, cele lăuntrice fiind proiectate prin exteriorități semnificative. O asemenea asociere își are tradițiile într-o artă portretistică, în lecțiile caracterologice și tipologice ale moraliștilor clasici pe care chiar dacă Arghezi nu-i ignoră, nu-i urmează. Găsim, însă, o corespondență cu portretistica lui Nicolae Iorga. Portretele lui Arghezi, ca și cele ale lui Iorga, pot fi privite ca o ilustrare sensibilă a raporturilor acestor mari „naturi" cu semenii lor. Afectele nu dau doar culoare portretelor, ci organizează și mai ales dezorganizează însăși substanța lor. Încărcătura afectivă nu explică, desigur, decît în parte șarjarea desenului, distorsiunile imaginarului. Amestecul trăsăturilor fizice cu cele morale, întotdeauna prezent în aceste portrete, este un mod de a realiza plastic, de a figura acea **forma mentis** care – după Arghezi – constituie obiectivul esențial al portretului.

■ Al. Davila, mort și înviat

CA EXEMPLU, să ne întoarcem la portretul lui Al. Davila publicat în 1915. „Pe Alexandru Davila l-ați cunoscut... Încă ieri l-ați văzut alergînd pe patru roate de gumă, umflate cu vînt, pe Calea Victoriei, din București... Era grăbit, Dumnezeu știe pentru ce, și îmbrăcat în pielea simulată o unei pantere de velur. Capul lui aspru, frumos ca de șarpe, elegant și fin ca vulpea polară, se potrivea cu blana. Zăreai cu plăcere, trecînd, înainte, cu zgomotul exploziv al mașinei, această tinerețe tîrzie. Cuiul privirei lui era vînăt și albastru ca oțelul și făgăduia să ațițe rece și batjocoritoare, încă zeci de ani de zile enigma existenței." Admirabil tablou în care elementele de fiziognominie animală ne oferă o primă intuiție a naturii celui portretizat. Animalele cu care acesta e asociat („pantera", doar ca emblemă vestimentară, dar asortată capului de „șarpe" și „vulpe polară") sînt fiare sălbatice de neimblînzit. Ele prezintă trăsături fizice și morale totodată ; sălbăticia, răceala dar și frumusețea și eleganța alcătuind un nexus caracterologic savuros. Căci ceea ce e aspect fizic trădează totodată un minus etic, dar și un plus estetic. Blamul devine laudă și invers. Portretistul se introduce pe sine în tablou ca un contemplator încîntat (din nou estetic) al acestei vitalități explozive. Asocierea cu „zgomotul exploziv al mașinii" face mai artificios încă triumful nefiresc al firii („tinerețe tîrzie"). Dacă adăugăm la acest portret, schițat prin metaforele bestiariului, introducerea și finalul care fac aluzie deopotrivă la deșertăciunea ființei (alergînd pe roți „umflate cu vînt") și la viclenia destinului care minte prin „cuiul privirei", făgăduind statornicia unei existențe durabile, și încă nu vom epuiza semnificațiile concentrate prin stilul aluziv al portretistului. Dar portretul continuă, de astă dată prin determinări mai „umane". Se face aluzie la cosmopolitismul personajului, la care se adaugă o determinare temperamentală și alta de caracter (**„Grand seigneur** flegmatic și cabotin"). O mică scenă al cărei spectator a fost portretistul e amintită ca exemplificare a orgoliului „excesiv și exprimat cu ferocitate în împrejurările cele mai slabe". Intercalarea are un rol ilustrativ și — ca o comedie cu măști — urmează după o observație scăpată ca din fuga peniței, după ce tocmai se remarcase privirea sfidînd enigma existenței a celui portretizat. Observația este casantă, amintind formulele similare ale cronicarilor : „Și a căzut, Davila, accidental, ucis de o slugă..." Tragedia prinde însă imediat o nuanță bufă printr-o comparație : „...ca Paul-Louis Courier, după ce jucase, accidental, într-o piesă de teatru". Aluzia se conjugă cu condiția omului de teatru care a fost Davila. Portretistul nu se lasă însă tîrît de antipatie pînă la a nega meritele celui „ucis". Apologia dramaturgului, a piesei „într totul frumoasă", **Vlaicu Vodă,** recunoașterea meritelor celui care ori nizase Teatrul Național par să încheie printr-un climax elogios ceea ce se anunța a fi un panegiric. Mai mult, într totul în stil apologetic urmează o recunoaștere în final a unei **qualité maîtresse** a celui „asasinat" : facultatea prețioasă a reînnoirii. Și Arghezi adaugă următoarea încheiere : „Alexandru Davila a fost personificarea ideii că niciodată și nimic nu este prea tîrziu. Fiece zi venea la el cu o dorință nouă și cu o încordare nouă, și tinerețea lui curmată de un cuțit aruncat în creier e produsul întreg al acestei năzuințe permanente de a se reface nevătămat și nou". Portretul început sub auspicii polemice se încheie apoteotic. Întîmplarea (sau, poate, totuși nu numai întîmplarea) face ca panegiricul să aibă următorul **post-scriptum :** „P.S. Articolul de mai sus a fost să fie un necrolog... Alexandru Davila, mort cîteva ore, a trecut și peste moarte... Medicii l-au regăsit în viață. Păstrăm articolul așa cum a fost scris atunci cînd Davila... murise". Nu știm dacă lucrurile s-au petrecut întocmai, dar — potrivire a destinului sau a unui calcul artistic — apendicele final este o poantă surprinzătoare a portretului. Potrivirea între „...se reface nevătămat și viu" și anunțul resurecției pare (și poate este) anume căutată ca o punte artistică a portretistului ce-și găsește justificate divinațiile. În orice caz, întîmplarea i-a servit portretistului o ilustrație spectaculoasă. Alexandru Davila n-a murit în 1915, cînd a fost scris textul lui Arghezi, ci în 1929.



„Foaie de album" : **desene de Tudor Arghezi.** De jos în sus : **Ștefan Luchian** în 1913 ; **Nicolae Vermont ; Camil Demetrescu ; Alexandru Obedenaru; Bogdan-Pitești ; Mircea Demetriade ; Panait Mușoiu**

■ Figurația zoomorfă

PORTRETISTUL se slujește de figurația zoomorfă și în alte numeroase portrete, unele schițate în cîteva trăsături de peniță, într-o imagine-formulă definitorie, altele detaliate, compozite. Corespondențele animaliere — ca și în vechile studii fiziognomice ale unui Giambattista della Porta sau Lavater — sînt indicii caracterologice, dar în același timp au un fel de semnificație heraldică, de emblemă a unui destin. Să privim cîteva asemenea figuri ce stau ca sub zodia lăuntrică a unui animal care se manifestă într-o privire, un gest, o schimă.

Uneori, animalul ca termen de comparație are rostul unei imagini caricaturale. Fiind vorba — într-o diatribă vehementă — de naturalistul doctor Antipa, cuvinte-epitet ca : „mormoloc", „broscoi", „fetus cocoșat din pîntec", sînt intenționat polemice. Dar de cele mai multe ori aluzia zoologică este lipsită de o asemenea intenție și are rostul unei metafore revelatoare, de parcă oamenii ar sta sub zodia cîte unui animal, cu care se aseamănă, ei fiind esențial aceste animale. Cîteva exemple : „În capul de arab urît al lui Anghel stagna privirea vastă, candidă și profundă a unui cerb cu coarnele-n-curcate-n aer, dar cu copita, delicată, așezată-n trotuar...". O „vechime primitivă" zăbovește în această figură de bronz cu surîsul subtil. Imaginea cerbului conține ideea animalului nobil încolțit de urmăritori (reali sau fictivi), avînd o forță inutilizabilă, stînjenită de propria-i conformație totodată greoaie și fină. Întreaga dramă pasională în care era implicată făptura poetului se afla înscrisă în acea frază care fixează un chip, o privire, o atitudine. Poetul-cerb (altă dată „pasăre prigonită") își apără „femeia și instinctul". Celelalte ipostaze ale lui „Mitif", evocat în boema din Montmartre, ale poetului apărînd la ușa lui Arghezi în mină cu un revolver enorm, mici anecdote cu tonalitate melodramatică sau grotescă, sînt ilustrații colaterale ale **formei mentale** a lui Anghel. Moralistul intervine și secondează portretistul. Observatorul își oferă sieși și oferă altora spectacolul existenței turmentate : „Tremurul, durerea lui, geamătul surd pe care-l scotea ființa lui încolțită de ură și ațițată de păreri de rău, trebuiau văzute la lucru". Observația se prelungește prin probabilitatea unor imagini sau trăsături ipotetice. Căci portretistul nu lucrează după model, ci după forma imaginară a unui model spiritual. Astfel, neastîmpărul, nerăbdarea, acea „dogoare de rug" a lui Anghel îl fac pe Arghezi să presupună: „el trebuie să fi trăit zile de zeci de ori mai lungi ca realitatea, și suferințe de mii de ori mai crîncene decît obștește".

O dezordine savantă e întreținută în aceste portrete în care — ca niște puncte nodale — cîte o expresie fulgurantă, o imagine-cheie concentrează epitete, determinări din registre diferite, mici evocări dramatice, totul în vrac. Or, tocmai acest aparent talmeș-balmeș stilistic, complicat prin diversitatea tonurilor discursului, prin salturile de la formula encomiastică la cea ironică, de pildă, ori de la evocarea **à voix basse** la intervenția cu voce tonitruantă a batjocurii, totul reflectînd cele mai subite mișcări de umoare ale unui temperamental, face ca portretul arghezian să surprindă virtejul existențial al unui om și să nu redea simpla înfățișare a sa. Caracterul compozit al portretului este cu atît mai evident cu cît tabloul este mai miniatural. Într-o singură frază, evocîndu-l printre morți pe Delavrancea, vedem aglutinate, în jurul unui profil animalier, atribute vestimentare caracteristice, denotînd apartenența spirituală și afectivă a scriitorului, mascat și demascat dintr-un gest, tratat cu oarecare duioșie și cu puțină ironie : „Romantismul unui Delavrancea, linos ca un berbec și visător ca un tenor îndrăgostit, mantaua cu pelerină, chiar și pălăria luntre, toate au dispărut" **(Cei de azi).**

Virtejul existențial are în centru calmul neantului în care se resorb senzații, cuvinte, gesturi. Uneori, în evocarea cîte unei figuri, portretistul se simte parcă derutat de zig-zagul fantastic al vieții, al destinului aceluia pe care vrea să-l închipuie. Astfel, atunci cînd se apropie de un alienat, ezită, și discursul său devine liniar în fața liniilor întortocheate pe care își propune să le traducă. Vorbind despre Toma Florescu, ziarist, autorul unei epigrame („Unde Caragiale făcea cozonaci, Toma Florescu a făcut tăiței" — spune Arghezi), pe care-l revede, după ani, dement, trebuie să recunoască : „E mult mai lesnicios de jucat decît de **scris** un nebun. Cuvîntul n-are scînteia și rapiditatea unui spirit dement minat de neprevăzut ; el nu se deschide la trecerea linoasă a fantomelor cu liniștea sigură a nebuniei". Portretul lui Toma Florescu este un diptic. Cele două panouri evocă, unul un „confrate", altul o „jigănie sălbatică" dinaintea epocii de piatră. Între ele e cezura alienării. Raportul antitetic între cele două ipostaze ale însului este scos în relief prin elementele comune, triviale chiar, ale unei umanități medii din primul tablou, și cele bestiale din al doilea. De-o parte, vulgaritatea banală : „Fuma în redacții, azvîrlea fumuri de țigare în crema băsicată a scuipătorilor de subt birouri, înjura pe paginator, trîntea ușa directorului, remarca idioția contemporanilor ; era, într-un cuvînt, un om de litere și un ziarist". De alta, oroarea.

Cele mai multe portrete argheziene sînt profiluri schițate parțial, conform unei metode moderne, de a surprinde o esență, luminînd puternic o aparență : un gest, o schimă, un cuvînt, un apanaj vestimentar etc. Din osul scos, printr-un fel de paleontologie artistică, la iveală se reconstituie omul, reconstituire aparentă. Scheletul și țesutul conjunctiv nu aparțin direct însului, ci sînt sugerate printr-un context. Portretistul descrie largi cercuri, apoi mai strîmte pentru a prinde umbra de fum a unui dispărut. Alteori, el divaghează, urmează o cale care-l îndepărtează de la modelul său la care se întoarce în finalul ca o pleasnă de bici. Sau, în sfîrșit, individul descris e surprins în treacăt, părăsit apoi, pentru ca în cele din urmă, o frază finală să propună o expresie definitorie a însului, pentru care tot ce a fost înainte să apară brusc ca o exemplificare. O schiță de profil e intercalată într-un tablou mai larg dedicat altuia. Astfel, Nicolae Iorga surprins într-o definiție caracterologică : „era un impetuos, un pasionat, un om de riscuri, de jertfe, o nevroză..."

■ Candizii arghezieni

ESTE DE REMARCAT propensiunea portretistului Arghezi, deschiderea sa simpatetică îndeosebi spre un anume tip uman pentru care are o predilecție a afectului și a imaginației, și anume pentru exemplarele umane candide, naive. Eroii săi preferați sînt mari copii, uimiți și înfricoșați de o lume ce nu le seamănă. În oamenii uzați de viață desprinde cu finețe, ca un dublu al lor, profilul ingenuității lor ascunse. Un dublu al lui Topîrceanu, de pildă, apare drept „visul închis cu idilica insulă a lui Bernardin de Saint-Pierre, unde au trăit, îmblînzind vîntul, talazele și ferocitățile, un copilandru nevinovat ca Paul și o fetișcană ruptă din rai, ca Virginia...". Portretul „oniric" ce se substituie celui „real" seamănă cu acele tablouri suprarealiste în care o natură mirifică apare într-o confuzie enigmatică cu ființa. Și întrucît „visul" făpturilor este acela al unei copilării paradiziace, ele sînt închipuite participînd la mici scene idilice : „Otilia Cazimir vine dintr-o grădină depărtată cu ghiocei trandafirii în traista de mătase și după ființa ei, resemnată să rămîie ceea ce este, se ține un stol de fluturi care îi necăjesc surîsul". O similară candoare sfîșiată tragic este a lui Urmuz din portretul lui Arghezi, nașul care l-a „virit în cristelniță fringîndu-i genunchii". În necroloagele reiterate ale anticarului Pohl (unul scris înainte de moartea acestuia), acesta apare dematerializat, duh în suspensie între pămînt și cer, ființă eminamente **intermediară,** emanînd parfumul unui rai livresc: „Cît corp mai putea să aibă Pohl în costumul lui atîrnat în cuier, cînd îi rămăsese acel cap evoluat, care te face să crezi într-un om viitor desprins de sine, de la guler în sus și levitînd cu pălăria trasă pe urechi între Pămînt și Venus...".

Cele mai diverse proiecții **ipotetice** țin locul desenului după natură. Portretul se situează astfel în plină ficțiune, dar o ficțiune cu tîlc, ca un fel de fabulă al cărei erou devine cel portretizat. Iată-l, de pildă, pe Paul Zarifopol în ipostaza unui sacerdot catolic : „Natura îl destinase unei medalii de Papă, care și-a greșit cariera și tihna. În toate icoanele catolice, în care sfinții rași vorbesc cu porumbeii și în desenul cu apă tare, cîntă un diacon și se uită din gravură un Zarifopol cu gulerul de dantelă". Fabulația continuă, identificarea modelului cu alter-ego-ul său parabolic este urmărită în toate amănuntele. Fantezia protretistului insistă, îndeosebi, în conturarea echivalențelor plastice, a culorilor. Tot despre Zarifopol: „...culoarea acestui trapist al literaturii se apropia de tonul bisericii, calcaros și afumat de iarba mare a nopților trăite pe soclu, în frig indiferent și în arșiță indiferentă". Din aceeași ordine a sacerdoțiului sînt extrase alte forme și ficțiuni suprapuse chipurilor portretizate, ordine privilegiată a imaginarului arghezian. „Boaba de smirnă a lui Pârvan s-a sleit în mireasma-i proaspătă și curată...". „Degetul (aceluiași Pârvan, **n.n.**) se făcea chirilic, fiindcă pipăise și unghia sfintei moaște". Alexandru Sahia îi sugera „agiazma astrală".

Îndeosebi moartea deșteaptă asemenea asociații. Panegiricele lui Arghezi, din ce în ce mai frecvente pe măsură ce longevivul poet înainta în vîrstă, nu sînt, desigur, discursuri funebre. Ele se folosesc, însă, de unele instrumente ale oratoriei elogioase, printre care invocarea retorică a celui dispărut. Dar patosul uzat al acestor chemări în gol se înviorează în proza argheziană prin haloul de umbră misterioasă pe care scriitorul știe să-l potrivească în jurul strigărilor în neant. „— Sadoveanu Mihail ! a strigat de prin văzduhuri o voce selenară. — A plecat ! Iată-i stindardul". Sau chemarea pierzîndu-se în același gol : „— Iubite Domnule Vianu !... Nimic.", cu care se încheie evocarea unui om ales, a unei chemări, a unei melancolii și a unei eleganțe.

Nicolae Balotă

Ion Gheorghe

Invocație la strămoși *)

1.

Invoc, îl invoc pe omul din Steaua zburătoare, pe omul din Fusul de Foc,

Pe Cel ce-a urcat Scara Cerului și-a coborît sub altarul Mamei-Mamelor, (...)

Pe (...), Făuritorul Stelei care merge-n zig-zag îl invoc –

Pe faurul Carului Soarelui și-al Păsării Focului din Scara cerului,

Pe cel ce-a făurit Scara siderală și-a-ndreptat Osia Mamei ;

Invoc, îl invoc pe (...) de s-a urcat pe Stîlpul Focului și-a ajuns la Moșii din Carul Mare —

Pe-acela ce-a-ndreptat axul pămîntului invocînd Steaua Stelelor-Vorbitoare ;

Îl invoc și-l revoc pe Ăl ce-a făcut Aktul lui Amu-Omul Uriaș, ștergînd din mintea urmașilor originile celeste –

Invoc, îl invoc pe Cel ce-a rupt jurămîntul citind Scrierea-n ZI și-n ZA, numită Zig-zagul ZAMOL-LF,

Carele astfel a deslegat omul de Legătura Zburătorului Căzut pe Pămînt –

Să umblu-n Scara Focului și-n Fusul Solar, și mergînd să dau de numele Lor incorporate în Unic ;

Să merg drept și-n zig-zag și-n Scara de Sus și-n Scara de jos –

Așa să umblu în stelele Karelor și-n stelele Racului, și-ale Arcașului –

Și mai de-a dreptul invoc stelele Karului Mare unde sînt Moșii în Forme de Foc :

De la steaua de jos, pînă la stelele din dreptul Roții Polare, a sacrului Ax –,

Numele Lor în fuziune și simpatie îndepărtată cu Osia și Scara invoc, le invoc.

Acolo sînt numele Unicului, pe care gura omului neinstruit și impur,

De rea-credință nu-l poate, că-l rupe iar Firea distruge –

Astfel invoc stelele Lui, de la steaua de jos a Karului Mare,

La steaua de sus, a acestuia, legate de Soarele Axial –

Invoc numele Lui întru stîrpirea bolilor, tuturor rele și-ntru starea dragostei.

Zic astfel : TU-STAR-TAR-STA-AR-STA-AMO-AM-MA –

Tu, Stea – Stea, sta-ar să stea dragostea mea

Tu Stea, Steaua Bătrînului OM, fă să nu stea stîrpește sterpiciunea, bătrînețea și furia și furii mi-alungă-i.

Zic și invoc și revoc; iară numele bătrîneței, lipsei de dragoste și inspirație se află citind în zig-zag : ZAMKHA,

Iară numele furului este loc gol ; așa să-i și zici : ZI-GOL –

Golul să-i zici ;

Zici (...)și-arăți golul dintre colțurile zig-zagului, în Expresia Logostelară ;

Zi astfel, cum zic, invoc și revoc : ZIGOL-STAR – Steaua din capătul zig-zagului Ființii —

Unde stă (...) ; este gol, are chip pe pămînt ;

Forma sa, olul în care s-a pus un lăstar –

De-o parte e Forma Bătrînului, de alta Forma Bătrînei ; unul de-o toartă, altul de alta ținînd.

În mijloc, axial stă lăstarul-vlăstarul acestora și pe el îl invoc.

Zic (...) și-n numele stelei lui este ZAMOLF-AMU,

Omul Pămîntului cel ce șade și vine din Mamă –

Cine zice numele stelei lui cere dragoste ; faimă și dragoste are și eu îl invoc !

El este legat și se contopește cu (...) Geniul care mestecă pămîntul arat și zice că moare de foame.

Este făcut din amestecarea cerului cu pămîntul, și zic

Convietuirea în năpraznic nesațiu a aceeace-i sacru în Forma terestră ;

Forma aceasta a Omului Uriaș de pămînt de către ziditor și faur adusă din cer o numesc și-o invoc – ZAMOLF-AMU ;

Dintr-aceasta, cei neinstruiți au înțeles că Omul este ce-a molfăit și-a stupit Unicul,

Iară alții au zis cum l-au făcut furul Focului din pămînt,

Iară Faurul l-a ars în flăcările divine și l-au întărit – iară eu îl invoc !

Omul ZAMOLF-AMU, MOȘ este ; Fiul Lupului și-al Lupoaicei –

Cel ce-a venit în Fusul de Foc filfiind-zburînd și eu îl invoc.

Tatălui lui i se zice Ăl-de-miroase-pămîntul, are coadă făloasă roșie ca focul și eu îl invoc –

El este totuna încorporat cu Mama, Fiul și Tatăl în numele-i ZAMOLFSTAR.

Fiul Lupului – Lupe – Fiul Lupoaicei, Fiul Cerului și-al Pămîntului

Fiul Stelei-Lupului, pe pămînt căzut în Fusul de Foc, pe Scara Focului în pădure descins – ZAMOLF, te invoc !

Zic așta și-am stat, star-ar să stea ZAMO și AMO ; ducă-se-n Gol ăla Colțatul !

Zic așta și astea le-am zis într-Unul numele lui (..)

Astfel invoc Steaua a treia a Karului ; fugă și stea, sta-ar și fugă-să !

Zic (...) sau Fokha, ăl din Karul de Foc, a cărui Formă de Foc stă-n osie și-l invoc unde stă înfurcat –

Îl invoc și-i totuna cu Omul care-a furat Focul cerului,

Lui i se consacră Furka Dreptului, Arakul de Foc, Flacăra Harului, și-n unire cu astrele Rakului îl invoc —

Văd și zic : Furca aracului în piatra Altarului pe care stă Pasărea Soarelui filfiind ;

Zic Tatăl Kraiului (...) — Dreptul Înflăcărat, la arakul-Furilor pus și-l invoc –

Invoc, îl invoc pe cel ce-n Scara Focului s-a urcat, focul fură, Omul Roșu-l făcu din Om-de-Pămînt în foc făurindu-l.

Îl invoc și fac așta : Flacără iau, Aracul aprindu-l,

Cu Scara și Arkul mă sui Furca pedepsei desfac

Stîlpul Focului axial – Fusul de Flacără aridic și dedic ;

Regii Moși îi invoc

Zic tot așa Steaua roții Karului cea dedesupt și-l invoc, îl invoc (...)

Aceasta-i steaua începutului și totodată astra finalului

Zic (...) — Forma în care stă Zburătorul Străbunul-Bunul pe care-l invoc

Este ceea ce-i jos, sub început, este Sub ceea ce-am zis pîn-acum, este invocația însăși –

Zic (...), Capul de dedesupt, zic (...), sau Bitu, tot-una cu AMU și cu STAR și cu ARH și cu MOȘ și cu OMU.

Într-o deschidere de gură-l invoc SBUTUSTAR – Steaua în care

Șade SAB-Bătrînul, ca Formă de Foc invocată-n Sabatul Moșilor.

El înseamnă Butucul și Buturul din care-a dat kolțul și lazul și este însuși ZAMOLF, Fiul Omului, Lupul,

Îl invoc, îl invoc pe Moș Lupul, cînd se trimite omul zeilor, fiul regelui dreptul-drepților, la STAR-MOS –

Aruncat stelelor Karului Mare și de-acolo căzut în vîrful aracilor rituali – îl invoc ;

Către Bitu, către Bătrînul din Stea, Du-te te du în statul de foc sta-ai să viețuiești –

Zic așta la steaua din josul Karului unde-i Starea-de Foc a Sburătorului

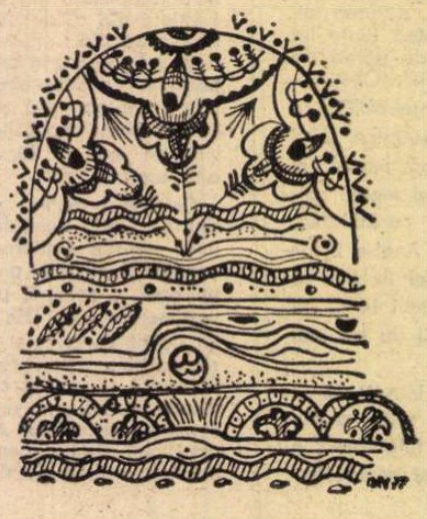
Zic într-o deschidere de gură Forma de Foc a Stelei lui Bitu-Star-Tartar-Moș (...)

2.

Tot așa zic legat numele Stelei din dreptul fusului roții a patra a carului și-l invoc :

(...) — zic Golului, Colțosului-Bătrînului, Arhiereului, Tartarului și Stareților-Moșului OMU —

Îl invoc pe tatăl lui (...), îi zic sta-ar să stea bătut cu aracul –



Desen de IRINA DANA NICOLESCU

Sterpiciunea Tartarului, Fiul Tatălui Lupului – Fiul Bătrînei ZAMKHA – zic și revoc.

Zic (...) — Stai Arhus, star-ai în Furca Tartarului și te-ar stîrpi Harakle cu bita,

Zic așta cînd vin Stele-Cu-Koadă și cînd vin Zburătorii din stele să fure fecioare.

Zic așta cînd pămîntul e sterp – să stea focul din Tartar, zic și revoc ce-i nefast ;

Zic astea și fac darea (...), legînd la Arakul din zilele Focului și-ale Lupului,

Legînd – invocînd și-aridicînd ștergarul și steagul în cel mai de sus al Scării fustel ;

Leg și invoc – întrucît numele-acestor fapte și daruri sînt numele și Formele Focului Moșilor.

Așta fac ; și fapta invocă strămoșii din Statul și Starea Focului astrelor – Moșului Cel din Kar.

Adică zîcînd numele (...)

Poți trece prin Tartar întrucît acolo a-nceput starea invocației –

Cu arfa, zicîndu-i (...) — Natura orfeică.

Tot așa zic și invoc – Stare-aș și-aș trece prin tine Foc al Dedesuptului,

Asemeni inițiatului cu arfă, pe care-l invoc –

Zic așta și stelelor zburătoare în care trec oamenii vechi ai pămîntului din Formele Focului și-i invoc !

Tot așa zic numele Stelei Karului-Regilor, (...)

Cu-aceasta se pot omorî hoții și se invocă de către bătrîni cînd au stîrpit de creație și-s nevolnici, să piară demn ;

Steaua Regelui Moș ROMUSTAR se invocă de către arcașii ce trag asupra Furului Soarelui –

Invoc îl invoc pe Moș ROMOS Regele neamului al căruia nume-i ROMOS-OMOS –

Aceasta-i ultima Astră a Karului Mare, zisă a Regelui de-nceput — și-o invoc (...)

Steaua lui Romos, sta-ar să-mi stea pază pămîntului meu părintesc și matern.

Zic și invoc să ne apere de răul nefastei conjuncții cu stelele Rakului –

Îl invoc întrucît (...) se zice și ROM-OM-MOS-STAR

Ceea ce e totuna cu însăși Invocația Moșului-Omului-Stea,

La Forma omului plugar; plugar-rege și sacru inițiat și-l invoc.

El este totuna lui ZAMOLF-FKHAS-BUTU-STAR — și-l invoc.

Îl invoc pe ZAMOL-Lupul Kascus-Bitul-Moșu-Star-Moșul din stelele Karului ;

Îl invoc pe Moșul-Tata-Moșul carele și-a mîncat fiii și-n sine-i ținu și iar îi scoase la viață —

Aceasta este zicere inițiatică asupra stelelor născute de Kronos, în Kronos întoarse și care tot în Kronos trăiesc –

Iară neinstruiții și flecarii, proști cititori ai stelelor au zis că zeul și-a mîncat fiii din gelozie regală –

Aceștia au pus starea statelor și-a căpeteniilor Caselor umane pe seama stelelor.

Dar eu îl invoc pe Bitul, Regele (...) — carele-i numele faptelor frumoaselor ziceri despre strămoșii din stele ;

Invoc Formele Focurilor, Astrele regale din Karul Mare, întrucît ele sînt Moșii-Star-Moșii,

Invoc fapta Mamei – Bătrîna ZAMKHA-SBUTA, Dedesupta,

Carea unindu-se cu (...) au dat din legăturile lor pe (...)

Și pe-acesta-l invoc și-i evoc faptele frumoase pe care le conține însăși natura numelui Lui.

După ce-a rugat-o pe ZAMKHA-SBUTA, să-i dea Laptele Mamei pe sub talpa Casei Regelui Kascus-Căposul,

El a prins-o dedesupt, a apăsat-o în furca pieptului,

Și-a făcut-o să spună de mai are el frați și unde-s aceia –

Cît au zis Lui Mama : SB-BUTA – adică sub Bita-

Mama Mamelor Pămîntului sînt frații – în gura Lupului.

Și-a mai întrebat cu cine-i făcut el, cum o să-l cheme și Zamkha-Simbăta i-a spus,

Iar eu îl invoc și zic ce i-a spus : (...)

IKS – Necunoscut ești de ei, iar ei toți sînt în tine și voi sînteți din Casa și din Kapul lui Moș-Bitu

Tot ce-am spus este numele tău, totuna cu ZIGO, ZAMOLF, FAKHARAKS, SBUTU, ROMOS și doi încă-n tine.

Iară tu ești (...) — Faktul Frumos — Fătul Timpului

Așta și ești Timpul-Necunoscutul-Timpului, cît eu așa îl invoc — (...) — Fiul Timpului,

Înflăcăratul, Roșul Fecior al Logostelelor Forme-ale Moșilor –

Te invoc ! Vă invoc ! Le invoc !

*) Din DACIA FENIKS

Ilie Purcaru

Un sat din nisipuri

Pe aici era odată doar nisipul !

UN SAT aflător la hotarul de miazănoapte al celor 240 000 de hectare de nisipuri naturale, cele mai multe zburătoare, care-și taie o haotică vatră în cîmpia olteană a Dunării, se cheamă Apele Vii *).

În 1952, cînd s-a înființat cooperativa agricolă de producție din Apele Vii, județul Dolj, Viorel Popescu avea cinci ani. Viorel Popescu este astăzi inginer agronom. Viorel Popescu are 30 de ani și este președintele C.A.P.-ului din Apele Vii.

Ce s-a întîmplat pe-aici în toți acești ani ? Întrebarea, desigur, n-o pun atît președintelui, el, acest tînăr subțirel, uscat și înalt, cu oase fragile, de pasăre, cu privire deschisă, bălană, ars mai puțin decît alții de soarele sudului (el a lipsit multă vreme din sat, el a fost la liceu și la facultate), este doar unul din cei chestionați, fiind mult prea tînăr ca să dea un răspuns privitor la un sfert de veac. Ce să se-ntîmple ? îmi spun cei mai în vîrstă. S-a întîmplat că a trecut peste Apele Vii, ca peste toate satele românești, nu un număr de ani, ci o epocă. O epocă în care s-au schimbat, ca pretutindeni, munca, rostul ei, oamenii, rostul lor, s-au schimbat, fapt unic, paradoxal în geografia fizică, chiar și pămîntul Apelor Vii, chiar și apele din acest pămînt.

Cînd Viorel Popescu avea cinci ani, apa, în Apele Vii, era rară și scumpă, pînza fluidă și răcoroasă se afla la mari adîncimi, oamenii, ca s-o afle, săpau puțuri pînă la 30—40 de metri în măruntaiele scoarței. Sursa de apă a Craiovei (Apele Vii sînt la 25 km de Craiova) se afla pe-aici, prin zona asta, orașul, prin conductele lui, „sugea", zic oamenii, apa, apa scădea, fugea, se pitea în adîncuri. Acum, setea Craiovei se adapă de la Izvarna, din munții Gorjului. Poate că din această pricină, zic oamenii, poate din altele, Apele Vii, de la un timp, încep să se umple de apă. Apa umflă pămîntul ca pe-un burete, pînza freatică a ajuns la 3—4 metri, izbești o dată cu tîrnăcopul și fîntîna e gata. Apele Vii plutesc pe apă ca o corabie cu otgoanele smulse, apa crește... Cît va mai crește ?

Apele Vii, ce nume frumos, frumos și simplu ca un nume de poveste !, îi spun președintelui, dar de unde oare acest nume pentru o așezare din hotarul nisipurilor, în care apele se pitiseră în adînc ca șerpii ? Numele, zice el, ar veni, după unii, de la mulțimea de lacuri (vreo 13) aflătoare în partea de nord a satului, acoperind cu ape și stufărișuri vreo 150 de hectare. Alții zic că numele ar veni de la bogăția podgoriilor, C.A.P.-ul, de pildă, are vreo 150 de hectare de viță „modernizată", nobilă, întinsă pe șpaleri de beton, loturile cooperatorilor sînt și ele vii, curțile și grădinile lor sînt vii. Apele Vii, ce nume totuși simplu, ce nume intim, ce nume totuși tulburător ! Intim și simplu ca o cană de lut cu apă rece, turnată pe mîini și pe față în diminețile proaspete de septembrie. Tulburător ca un pămînt al vrajei, din care un tîrnăcop de diamant ar face să sară așchii lichide de ametiste sau de safire. Apele Vii, numele acesta îți ia ochii, îți amețește pînă la beție (o beție cu ape vii !) fantezia, te face să luneci pe niște unde de vis pînă în fundul pămîntului, al vechimii lui, te face să te întrebi ce-o fi având în sipetul sau taina lui pămîntul acesta al Apelor Vii.

DE FAPT, revenind în geografia reală, va trebui să notăm că satul e foarte tînăr. Prima atestare asupra lui se află într-un hrisov din 1680. Ctitorii, spune cronica, sînt niște „rumâni" fugiți din Puțuri, satul vecin, care s-au stabilit aici și „au cuprins pămîntul cît au vrut, căci nu era al nimănui". L-au cuprins în parte frățească, avîndu-se grijă, arată hrisovul, ca fiecare familie să aibă săliște (loc pentru agricultură), loc cu pădure, loc pentru casă. totul în parte dreaptă, orînduit, socotit, așezat pentru vecii vecilor, n-a fost nici un ciocoi să le-ncurce treburile, nici atunci și nici mai tîrziu. Oamenii, rumânii, trăiau deci ca frații, obștea se sfătuia frățește în tot ce-i privea pe toți, și satul, cu oamenii lui, arăta frumos, fiindcă sufletul lui era frumos, fiindcă se mulțumea cu ce avea, nu jinduia mai mult, era mulțumit că trăiește, că n-are boieri, că, dacă n-o duce chiar boierește, n-o duce totuși nici prea calic, că face grîu (prin anii '30, cam 800—900 kg la hectar), că face porumb (cam 500—600 kg), că vița de vie prinde, că bălțile dau vînat, că ziua e soare, că noaptea e lună — ce și-ar fi putut dori mai mult niște rumâni ?

C.A.P.-ul Apelor Vii scoate, de cîțiva ani, recolte de orz de 4 000—4 500 kg la hectar, recolte de grîu de 3 500—4 000, de porumb de 4 000—4 500. Viile s-au extins, s-au înnobilat, apa lacurilor dă nu numai pește, ci e pusă să ude grădina de zarzavat a obștei, oamenii pe lîngă culturile clasice au introdus și plante noi, printre care tutunul (200 hectare), printre care fasolea și soia (alte 200 hectare), ei cultivă pășuni (au cultivat vreo 90 de hectare, fiindcă satul, pe vremuri, n-avea izlaz, gospodarii păscîndu-și vitele în pădure), ei cresc oi, cresc vaci, cresc albine, cresc păsări (au o hală industrială de 50 000 de păsări, au în construcție alte trei, cu o capacitate totală de 300 000), ei, acești oameni cîndva mulțumiți cu ce-aveau, mulțumiți că trăiesc, au devenit niște ambițioși, ei vor mai mult, cer mai mult, îi cer pămîntului, își cer lor însile. Ce ieri a fost bun, astăzi nu mai merge. În competiția pămîntului, ca în oricare alta, cine rămîne în urmă e bun rămas. Cine îmbătrînește, cine iese din ritm, cine-și pierde suflul, va binemerita, desigur, de respectul vîrstei, de respectul vechilor lor izbînzi, dar în această mare și grea, vitală și neiertătoare competiție cu pămîntul va fi preferat cel dinamic, cel iscusit, cel apt să învingă și să-i tragă după victoria lui pe toți. În februarie 1976, obștea cooperatorilor n-a șovăit să-l schimbe pe vechiul ei președinte, Constantin Cernea, lăudîndu-l, la despărțire, pentru tot ce-a făcut, menținîndu-l „în conducere" (Cernea e acum vicepreședinte, el răspunde și de brutăria C.A.P.-ului, unde muncește foarte bine, face o pîine foarte bună), alegîndu-l în loc pe Viorel Popescu, dîndu-se deci pe mîna unuia care, la înființarea C.A.P.-ului, avea doar cinci ani. El, acest tînăr inginer, n-a luat parte la anii eroici ai începuturilor, el n-a știut, precum Cernea, ce sînt nopțile fără somn, copleșite de griji, el nu s-a bătut cu amar de greutăți, el nu s-a istovit și n-a albit pe pragul obștei, el însă, plecat la carte și întors între ai lui, s-a dovedit din primele clipe, ca inginer șef de fermă, acel ins capabil să tragă lucrurile înainte. Ochiul atent și pretențios al obștei, ochiul acesta — de la un timp — veșnic nemulțumit, vrînd tot mai mult, l-a urmărit și l-a cîntărit în toate faptele lui, fără ca el s-o bănuiască.

INTRĂM în brutăria C.A.P.-ului, cerem o pîine lui nea Costică Cernea. Ne măsoară de sus pînă jos. „Acu' !, zice repede, stați numa' o țîră", ia o lopată și-o înfige în cuptorul încins, pîinea iese din bezna clocotitoare ca o lună de aur în puf de abur. Omul are părul alb, el tot e alb, de făină. Nu-i prea bătrîn la ani, dar e, se vede bine, îmbătrînit, trupul vînos și micuț de oltean de cîmpie i se cam clatină sub povara pîinilor. Intrăm în vorbă, nu ne refuză, evocă, cu lux de amănunte, întemeierea C.A.P.-ului, întîmplările din acele zile i s-au săpat cel mai adînc, aproape la fel de adînc, ca întîmplările din război. Ne povestește deci despre război și despre înființarea C.A.P.-ului, cele două evenimente fiind puse alături, suprapunîndu-se și amestecîndu-se. Luptele din Carei și Tatra, asaltul Seghedinului, forțarea Dunării, calibre, decrete, nume de cote și de comandanți sînt copios invocate, aliniate, dispuse în poziție de tragere, pînă cînd... pînă cînd ultimii „individuali" se predau. Cei mai buni inși, zice el, adică oamenii de bază ai C.A.P.-ului, au fost cei ce făcuseră războiul. El, cu inșii ăștia, a dus C.A.P.-ul la 3 000 kg de grîu la hectar. „Și mai departe ?" „Mai departe, întrebați-l pe Viorel Popescu". E băiat bun Viorel ? Da, zice, sigur că-i bun. Chiar dacă n-a făcut războiul ? Lăsați, zice, că război ca în ceapă, hehe, o să vadă el ! Rîde, fără nici un resentiment aparent cînd vorbește de celălalt, e ca un bătrîn comandant ieșit cu onoruri la pensie, ce altceva și-ar mai putea dori ? De fapt, nea Costică Cernea nu-i un pensionar, el nu-i un fost comandant ce se joacă cu soldați de plumb, cîștigînd bătălii pe care cîndva le-a pierdut, el încă luptă, el încă muncește, el încă mai face pîine. Omul ne place, am mai rămîne cu el, e unul dintre cei din „garda care nu se predă", din vechea, frumoasa, autentica gardă, dintre aceia ce nu-și fac din meritele trecutului o platoșă intangibilă sau o sursă de beneficii, el e încă un luptător, un dăruit, el este încă un nemulțumit.

Eroica, patetica primăvară a începuturilor a trecut, nea Cernea, țăran cu simțul acut al timpului, o știe. El știe că satul a intrat într-un alt anotimp, cel al maturității, e acum vremea maturilor, chiar a tinerilor, a generației lui Viorel Popescu, care nu vine, cum cred unii, doar să culeagă fructele luptei înaintașilor, care are de dus luptele ei, războaiele ei. E nevoie acum de ei, de nemulțumirea lor față de tot ce s-a făcut.

Ne oprim în fața celei mai frumoase clădiri din sat, mare, impunătoare ca un conac, dar cu pridvoare și podoabe traforate, care îi dau înfățișarea unei mirese. E sediul C.A.P.-ului ? întrebăm. Nu, nu mai este, dar a fost. Nu prea demult, cineva de la Direcția sanitară județeană, venit la Apele Vii să depisteze „resurse" pentru înființarea unui nou dispensar, destul de cuprinzător ca să cuprindă și un cabinet stomatologic, a aruncat într-o doară o vorbă („ce bun ar fi de dispensar sediul ăsta al C.A.P.-ului !") și vorba, spre uimirea însăși a celui ce o rostise, a prins. Obștea cooperatorilor a decis să-și cedeze sediul, l-a mutat într-o clădire mai modestă, „fiindcă sediul nostru, de fapt, e cîmpul", a spus președintele Viorel. Unii s-au cam mîhnit de idee, cel mai mîhnit părea nea Cernea, sediul ăsta fusese mîndria lui, da' lasă, a spus Viorel cuiva, și n-a spus-o destul de încet ca să n-o audă și Cernea, lasă, o să îmbătrînească nea Cernea și o să-și rupă dinții în pîine și o să vadă ce bine-i să ai în sat un stomatolog și un dispensar ca lumea.

Mai sînt și altele de făcut pe-aici, nu numai de scos dinții lui Cernea. (Viorel Popescu și cei ca el n-au nevoie de dentist, ei au dinți tineri, ei mușcă bine). Mai sînt, de fapt, chiar foarte multe de făcut la Apele Vii, mai sînt la Apele Vii, pe lîngă apele vii, și nisipurile.

Mai sînt nisipurile din hotarul comunei, de care omul cel vechi, mulțumit cu cît „cuprinsese", nu s-a atins. Mai sînt nisipurile zburătoare, mai sînt și mlaștinile și stufărișurile pe care omul cel vechi le-a ocolit, le-a ocolit chiar și generația lui nea Cernea, locuri care pe cei de acum îi supără, îi nemulțumesc, drept pentru care ele vor deveni — au și început să devină ! — cîmpie pentru recolte, grație unui mare sistem de irigații și desecări, unul din cele mai mari ale Olteniei, printre constructorii căruia sînt și oamenii din Apele Vii.

Și oamenii Apelor Vii, nu se vor opri, desigur aici.

Desigur că aici, la Apele Vii, există, la ceasul de față, un copil, un băietel de cinci ani, care, privindu-l pe președintele Viorel cum zîmbește cu dinții lui albi și puternici de lup tînăr, așteaptă (are încă răbdare !) ca nea Viorel, într-o zi, să-și rupă și el niște dinți în pîine. Atunci băiețelul acela, care va fi președinte, îl va trimite după moș Cernea, care, poate, nu va mai fi deloc. Îl va trimite adică să facă și el, Viorel, în cuptorul încins, o pîine. Poate, din grîul ce va crește din nisipuri.

„Măcar de-ar veni și ziua aceea !" rîde cu dinții lui albi tînărul inginer, care, ca orice șef, zice că el n-a visat niciodată să fie șef, dar dacă așa a fost să fie... Băiețelul acela de care zic (mă privește zîmbind, parcă întrebător : chiar există acel băiețel ?) o să-l trimită, bineînțeles, la plimbare, dar nu ca să facă pîine, fiindcă el, Viorel Popescu, are studii superioare, el o să fie bun la alte treburi. Pe el, pe Viorel, o să-l slaveze învățătura. Pe nea Cernea ce l-a salvat, cînd oamenii satului nu l-au mai vrut, dar nici spatele nu i-au întors ? Nu l-a salvat învățătura, fiindcă n-are, nici bunătatea inimii, că nu prea avea, era cam repezit, cam dur cu oamenii, cînd ar fi trebuit să fie doar drept. L-a salvat munca, l-a salvat cinstea. El a muncit din greu și a fost cinstit.

Ce va avea în plus băiețelul de care vorbim, peste muncă și cinste și peste învățătură ?

Cine mai știe, surîde tînărul președinte, ce oameni pot naște dintr-un pămînt ce se cheamă Apele Vii.

---

*) M-am folosit de numele Apelor Vii în titlul unei cărți — dedicată satului oltenesc — pe care am tipărit-o anul trecut : **Încă 3 kilometri pînă la Apele Vii.** Nu cunoșteam, cînd am scris cartea, satul, nu parcursesem cei trei kilometri care mă despărțiseră, în peregrinările mele documentare, de peisajul lui și de viața lui, îi folosisem doar numele, simbolistica lui, magnetismul lui. Am picat, deci, în Apele Vii după ce tipărisem „Apele Vii". Aceste însemnări se pot citi, așadar, ca o postfață a cărții mele O postfață ce chiar ar fi fost necesară — acum îmi dau seama — cărții, fiind vorba aici, după cum se va vedea, despre generații și rolul lor, deci despre acel element conductor prin care trec energii seculare sau milenare, element care, fiind cheie în lungul circuit al timpului, poate înlesni sau întîrzia irigarea cu energii a acelui centru secret care este **ființa constructor** a unui popor în timp.

PREMIERE

Teatru

O piesă românească într-o interpretare poloneză

● TEATRUL polonez din Tarnow se află într-un schimb permanent de spectacole și cadre artistice cu Teatrul din Sibiu. Iulian Vișa, tînăr și valoros regizor sibian, a montat pe scena poloneză **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. Trupa a adus acest spectacol la noi, bucurîndu-se de interesul spectatorilor, care au dovedit a cunoaște bine textul, apreciind totodată și efortul artiștilor străini de a rosti unele replici în limba română.

Regizorul a recitit comedia lirică în felul său, dînd o pronunțată notă de sărăcie, umilință și înapoiere tîrgului pierdut în care se petrece acțiunea acum patruzeci de ani. Mona, femeia frumoasă și misterioasă ce apare aici pe neașteptate, ca și, mai tîrziu amantul ei, Grig, nu sînt exemplare ale protipendadei, ci ale faunei interlope ce mișună în preajma tripourilor și localurilor de lux. De aceea aventura de o noapte a Necunoscutei nu mai e scăldată în lirism și feerie, ci privită cu un realism ironic, subsumată adevărului crud că, a doua zi, femeia va pleca, fără scrupul din casa sărmană și din viața profesorului Miroiu, pe care le-a răvășit o clipă dintr-un simplu capriciu.

Extensia aspectului comic — și a ridicolului unor personaje — asupra întregii acțiuni, conspectarea cu neîncrezătoare maliție a situației poetice, potențarea momentelor de farsă, nota chaplinian fină din comportamentul lui Miroiu, sugerînd, prin jocul excentric al unui actor interesant și exersat, Zbigniew Gorzowski, răsturnarea petrecută în existența monotonă a dascălului de provincie, retras și timid, sînt toate plauzibile : s-au văzut dealtfel ca atare într-o demonstrație scenică destul de coerentă. Nu întrutotul coerentă însă, deoarece la un moment dat, cînd, ajutată de profesor, Necunoscuta pare să fi descoperit, cu încîntare, steaua ce-i va purta numele, se pune în mișcare, dintr-un colț al scenei, un robotel foarte simpatic, desigur, dar al cărui drum electric prin scenă rămîne pe cît de inexplicabil, pe atît de anartistic. Finalul e frumos și cert : Miroiu își pierde agitația-i zîmbitoare, gesturile distrate, aerul aferat și vag caricatural, redevenind foarte serios, desprinzîndu-se parcă de tot ce a fost și scufundîndu-se în cartea pe care o dorise atît la începutul piesei. Dar după aceasta, în întunericul ce s-a lăsat, coboară din tavan un carton cu doi ochi enormi, a căror semnificație, iarăși, rămîne obscură, efectul fiind sub raportul gustului, evaziv.

Deși acarul Ichim apare ca o fantoșă dezarticulată, iar domnișoara Cucu și profesorul de muzică Udrea sînt mult prea tineri, ansamblul actoricesc s-a evidențiat prin personalitate și prin efortul notabil de individualizare a rolurilor. Artiștii polonezi compun minuțios, execută cu siguranță, au tact comic și construiesc cu seriozitate tabloul general. Elzbieta Kijowska a sugerat concludent, nuanțat, apartenența exactă a cocotei de lux în care s-a trezit doar o clipă un simțămînt adevărat (mai mult o curiozitate pură), Anna Tomaszewska a dat o notă aparte Domnișoarei Cucu, sesizînd în reglementările ei milităroase și în spionajul perpetuu un element prefigurator al unei forțe agresive mai tîrzii. Deși handicapată de vîrstă, tînăra a interpretat într-un chip atît de rezolut și cu atîta foc, încît, pînă la urmă, a convins. Șeful de gară, actorul Jerzy Wasinczynski, cu ochii mereu ascunși sub cozorocul șepcii, mișcări lenețe și porniri nostime, neașteptate, a avut un haz cu totul particular. Grig a fost desenat cu justețe ca un apaș arogant și șclivisit, de Jaroslav Pilarski. Ceilalți actori și-au făcut datoria cu cel mai vădit devotament. Scenografa Maria Adamska a sprijinit decisiv viziunea regizorală, imaginînd și detalii vesele privind circulația păsărilor domestice prin gară, sau dezordinea din casa hoteiului Miroiu, contribuind însă tot atît de decisiv și la ceea ce a rămas neinteligibil și minor.

Impresia globală agreabilă, afectată parțial de transcriptia șovăitoare a intențiilor exegetice, e printre rezultatele pozitive ale colaborării dintre artistul român și echipa poloneză, colaborare care — cum am fost informați — va continua timp de un an.

Valentin Silvestru

„Cine a fost Adam?"

ESTE un înțeles mai înalt în piesa lui Leonida Teodorescu, în întrebarea „cine a fost Adam ?", dincolo de ceea ce sugerează împrejurările și evenimentele. Gîndul pare să ducă la valoarea primordială a omului. Așa îl cheamă pe un luptător comunist din gărzile patriotice, în zilele insurecției armate din Capitală. Un om quasi-necunoscut, care nu se arată (în partea demonstrativă a piesei), decît în acest rol de apărător al unei case și, se înțelege, al unui scop existențial. Celor care îl însoțesc în această acțiune li se adaugă două fizionomii ale lașității și parvenirii, în jurul cărora în ceasurile rememorării, întrebarea stăruitoare „cine a fost Adam ?" nu poate să stîrnească nici o urmă de conștiință. Adam (interpretat de George Motoi) rămîne, pentru toți cei ai cinstei și adevărului, o idee și un simbol, din realitatea care a fost, din ceea ce simplitatea prezenței lui a însemnat ajungerea la clipa victoriei, care a fost și clipa absurdă a omorîrii lui. A vrut să-l oprească pe cel trezit la urlarea izbînzii. („Te-or întrece nătărăii. / De ai fi scrîntea în frunte"). Acesta a fost și rămîne Adam, omul pentru care viața n-a fost un spectacol, și care, aici, dă sens și structurează spectacolul scenic al vieții.

Dar vremea trece, istoria își alege oamenii, împrejurările îi așează pe unii la locul lor, pe alții în locul altora, și așa ajungem în zilele noastre, cînd un lung drum al ordinii sociale se desfășoară în amintire. Așa asistăm, chemați parcă odată cu redactorii de Televiziune, în casa lui Ralu (Constantin Dinulescu), cel apărat de trupul lui Adam, acum personaj important, înalt consilier, la desvăluirea adevărului. Amfitrionul proprietar și doamna lui de aceeași teapă, Daia (Adela Mărculescu), au pus la cale această întîlnire cu vechile lor cunoștințe, oameni ai amintirii, mai mult decît ai prieteniei adevărate, acum la vîrsta pozițiilor sociale, dar și a ratării posibile. În aceeași casă, apărată atunci în insurecție, mesele pline de sticle și de tacîmuri ocupă un vid și o lume a întrebărilor, pentru că totul este precar și deocheat în această regăsire a celor invitați, cu stăpînii plini de boala deșertăciunii. Fulgerări de blițuri, căutări de unghiuri, o statuie-fantomă, o stinghereală și o spaimă la stingerea luminilor și la trecerea cuiva pe afară (mai bine zis, pe dinăuntrul gîndurilor), mici cochetării și declarații, interviuri despre acele zile ale eroismului, o arătare treptată a minciunii și adevărului, neacceptarea mută și ridicolul trist al situației. O nuanță de poezie cehoviană adaugă prezența Nanei (Olga Delia Mateescu), iubirea de atunci a sculptoruiui Solca (Matei Gheorghiu). Întrebări se leagă și se rup, toți știu de niște urniri de posturi și situații sociale, înaltul consilier nu vrea să știe de șubrezenia propriei sale stări, gînduri și conștiințe se întorc și restabilesc un trecut și o perspectivă a lucrurilor.

Așa ajungem, în scenele desvăluirilor, cînd în casa cu mesele acoperite de pînze cenușii îi cunoaștem fiecăruia înfățișarea. Este poate prea explicativă această parte, ca impresie primă de spectator, dar după un timp înțelegi că nu este fără rost, pentru că în această parte se pune ordine peste confuzia festivă a începutului, și se stabilesc înțelesuri în tot ceea ce pare să urmeze. Inteligența dramaturgului și intuirile regizorului Cristian Munteanu străbat o cumpănă fericită a stărilor de fapt, se spune totul din ceea ce trebuie să se spună, se arată totul din ceea ce trebuie să se arate, și se face aluzie ori se păstrează tăcerea peste ceea ce trebuie să fie pînă la urmă în firea lucrurilor : adevărul și dreptatea, triumful cinstei. Este extrem de actuală întrebarea auzită în desfășurarea spectacolului, întrebările repetate, acum cînd în viața noastră socială se pune mai mult ca oricînd preț pe ținuta morală a celor aleși să o conducă.

Dar această demonstrație a eroziunii anomaliilor, demascarea parvenirii și oportunismului, constituie un spectacol remarcabil pe scena cea mai mică a Naționalului bucureștean, în care măsura textului și căutările regizorale, scenografia (semnată de Elena Zlotescu) și toate adausurile sonore alcătuiesc o lume, configurează și desfășoară un timp, o sumă de presupuse biografii, fără șubrede convenții teatrale, sub semnul convenției, totuși, într-un spațiu umplut de mișcările personajelor, justificat în unduirile ideii. O apariție ciudată este doar aceea a străinului din final (Emil Liptac), îngăduită numai la o căutare dincolo de absurdul absurdului, a unei realități cu multiple înțelesuri. Și, deasemenea, un acompaniament de chitară, nu atît al unei melodii, cît al unei stări de suflet, al unui gînd, leagă, între lumini și umbre, un tărîm al teatrului de unul al realității.

În acest relief accidentat, jocul actorilor nu a fost deloc o joacă. Mircea Cojan, George Paul Avram, Mihai Niculescu, Cezara Dafinescu, Mihai Mălaimare și Alexandru Georgescu, fiecare pe măsura rolului său, adaugă virtuțile fără de care toată povestea n-ar fi fost așa cum, din seara premierei, o cunoaștem.

Ion Horea

Doi clasici

JUCĂTORII DE CĂRȚI au apărut, nu de mult, pe ecranele televizorului : **Ursul** se mai joacă încă pe scena Teatrului Giulești. Și totuși, în seara premierei celor două piese (unite într-un spectacol-coupé), la Teatrul Nottara, sala era arhiplină. Ca dovadă că Gogol și Cehov continuă să rămînă două nume de atracție pentru publicul nostru. Poate și de aceea — dacă nu numai din respect pentru geniul lor — Teatrul Nottara ar fi trebuit să le acorde mai multă atenție, realizînd cu mai multă competență, pasiune și grijă aceste piese care, chiar dacă nu fac parte dintre marile opere ale teatrului clasic rus, lasă să se întrevadă uriașa forță a celor doi autori.

Spre exemplu, în **Jucătorii de cărți** nu ne interesa doar motivul păcălitorului păcălit, ci și **chinul** lui Iharev, riscul lui (după ce a „lucrat" la un pachet de cărți timp de șase luni, doctorii se temeau că o să-și piardă vederea !), profunzimea de care a dat dovadă acest om, știind să transforme o escrocherie, într-un „rafinament al minții". Desigur, eforturile personajului au fost îndreptate pe o cale minoră și, pe deasupra, ne-etică. Inteligența sa este, însă, autentică. În caietul-program al montării, regizorul George Rafael mărturisește că, în transparența celor două comedii, citește **Suflete moarte**. Din păcate, ideea — cuceritoare ! — rămîne doar în caietul-program, pe scenă nepătrunzînd nici o urmă de fior, spectacolul derulîndu-se soporific și plat. Deși Gogol trece drept motto al piesei : „Sînt vechi povești din vremuri apuse", pe noi ne-ar fi interesat un spectacol cu un mesaj ceva mai contemporan, care să ne implice într-o mai mare măsură. Începînd nedecis, continuînd ca o comedie oarecare și sfîrșind ca o dramă banală, montarea nu descoperă nici o secundă tragicul gogolian, atît de fascinant și, în fond, indispensabil oricărei noi lecturi. Scena cîntecului („Să ne iubim !", pe muzica **Vecerniî svon**), apariția electrizantă a lui George Constantin, într-un rol episodic, sau eforturile considerabile depuse de actorii Stefan Iordache, Ion Punea, George Negoescu pentru ridicarea stachetei valorice au fost trecute în umbră de cenușiul mizanscenei, de praful rămas pe decoruri.

A doua parte a spectacolului-compus a prezentat, însă, un plus de interes. Întîi, pentru că ritmul era mai viu. Și, în sfîrșit, a apărut inventia comică regizoral-scenografică. Apoi, pentru că există o tipologie mai conturată, o relație mai clară între personaje (care erau doar trei, e adevărat). În fine, deoarece actorii foloseau o ușoară distantare, aflîndu-se într-o formă ludică apreciabilă, cu consecințe palpabile. Mosierul tifnos, cu mustața zburlită și privirea cretinizată, violent cu servitorul, nepios față de memoria stăpînului casei, căruia-i mănîncă — la propriu — coliva, dar pînă la urmă sirupos cu văduva acestuia, de care se îndrăgostește lulea, manifestîndu-și amorul prin anularea datoriei răposatului (interpret tot Stefan Iordache, dar mai dezinvolt decît în prima parte), „văduvioara", inițial cernită și prinsă-n abulia fidelității conjugale, apoi dovedind temperament și slăbiciune femeiască (Melania Cirje, stăpînind cu multă pricepere comicul de contrast și mijloacele parodiei subtile) și servitorul bătrîn, sfătos, cu puteri modeste și nedumeriri uriașe (jucat cu exactitatea care-l caracterizează întotdeauna pe George Negoescu), ne-au ajutat să mai uităm ceva din lipsurile spectacolului.

Bogdan Ulmu

Pe scena Teatrului „Nottara" un spectacol-coupé Gogol — Cehov (în imagine : Ștefan Iordache și Melania Cirje, interpreți ai piesei „Ursul")

Radio Televiziune

„Miracolul — cel mai răspîndit..."

...așa caracteriza, în 1931, radiofonia poetul Al. Philippide. Felul în care istoria radioului s-a integrat cu originalitate în ansamblul culturii naționale o demonstrează revelator cartea lui Victor Crăciun **Manuscrise și voci. Scriitori români la radio.** Prefațată de un substanțial studiu de sinteză asupra istoricului și actualității fenomenului radiofonic românesc, cartea cuprinde (uneori pentru prima dată) texte ale unor intelectuali de prestigiu din ultimele cinci decenii privind specificul și menirea acestei noi activități culturale cu profund ecou în cele mai diverse medii și antrenînd, într-o muncă de sinteză a științei și tehnicii cu arta, numeroase forțe creatoare.

Una dintre concluziile implicite în demonstrația cărții lui Victor Crăciun este aceasta : constituirea și afirmarea radiofoniei românești este ghidată de aceleași legi și aceleași implicații atestate de procesul de constituire și de afirmare al altor instituții de cultură de la noi. Citînd **Cuvînt la inaugurarea postului București** de Dragomir Hurmuzescu (1 noiembrie 1928) regăsim, astfel, idei și atitudini din „programele" ce au prefațat — încă din secolul trecut — primele inițiative teatrale sau jurnalistice, statutele, apoi, ale societăților literare sau științifice de nivel specializat sau academic : „Pentru dezvoltarea temeinică a instituției noastre este nevoie de concursul tuturor celor care lucrează la ridicarea acestei țări. Să nu se creadă că radiofonia este o chestiune numai de distracție. Radiofonia este de o mare importantă socială, cu mult mai mare decît teatrul, pentru răspîndirea culturii și pentru unificarea sufletelor, căci se poate adresa la o lume întreagă, pătrunzînd în coliba cea mai răzleață a săteanului. În curînd va deveni criteriu de judecată a gradului de dezvoltare a unui popor".

În al doilea rînd, așa cum de asemenea se verifică pretutindeni în cultura noastră, radioul a știut să antreneze încă de la început în conducerea, organizarea, materializarea emisiunilor mari scriitori și savanți ce au înnobilat cu forța personalității lor cuvîntul rostit în fața microfonului din studiourile de înregistrare. În iunie 1929, din Comitetul programelor, prezidat de profesorul Dimitrie Gusti, făceau parte, printre alții, Liviu Rebreanu, Tudor Vianu, C. Brăiloiu, C. Kiriței escu... Încă la acea dată și în anii imediat următori, printre colaboratorii postului București se aflau Tudor Arghezi **(Radio-școlar)**, Jean Bart **(Radio va civiliza satele românești)**, Em. Bucuta **(Radiodifuziunea — unealtă de educație)**, N. Bagdasar, Liviu Rebreanu **(Radio — îndreptar național)** etc.

În sfîrșit, de asemenea în consonanță cu sensurile adînci ale spiritualității noastre, radiofonia a fost gîndită de la început ca purtătoare a unui scop educativ clar, caracterul informativ al programelor nefiind decît o altă față, complementară, a importantului lor caracter formativ. Citîm din **Menirea radiofoniei românești**, așa cum îi apărea, în 1930, lui Dimitrie Gusti : „Menirea înaltă a radiofoniei constă tocmai în totalitatea condițiilor ce o determină a transforma și a crea în noi trebuințe spirituale, pe care ea singură are calitatea de a le satisface. [...]. Dacă menirea radiofoniei este, așa cum am spus, și-mi iau voie a accentua, a transforma trebuințe spi-

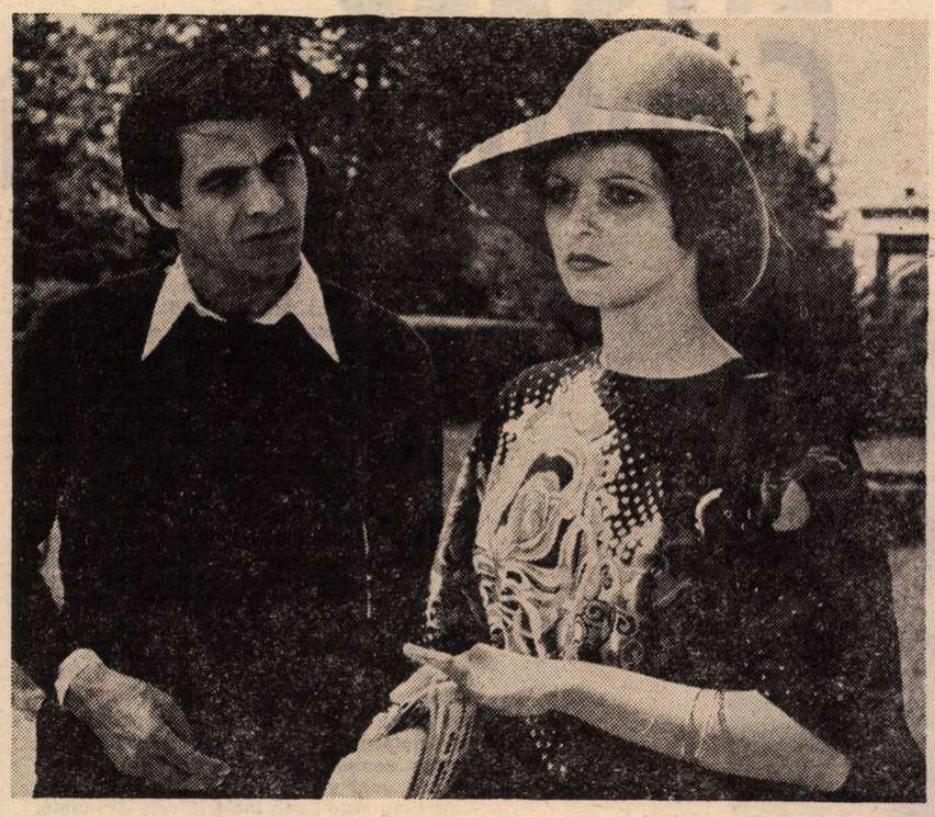
„Marele singuratic“

ROMANUL lui Marin Preda ecranizat de Iulian Mihu se pretează (zic criticii noştri) greu la o traducere în film, fiindcă el conţine foarte multă analiză a forului interior al eroului. E adevărat. Şi totuşi eu nu cred că romanul acesta e greu ecranizabil. Desigur. Niculae Moromete. „marele singuratic“, cade mereu pe gînduri. Cutreieră văi şi dealuri, timp în care meditează. rosteşte pentru el însuşi discursuri cu voce tare. Dar aceste gînduri nu ne spun ceva nou, ci repetă exact aceleaşi idei ca şi cele pe care le regăsim în dialoguri (trecute sau viitoare). Monologurile doar le subliniază şi revenirea lor în dialoguri le dă acea garanţie de adevăr, de sinceritate, garanţie care nu prea există în cazul vorbirii zisă „voce a gîndului“.

Filmul lui Mihu reuşeşte o treabă dificilă. **Marele singuratic** aparţine genului rar al filmului poetic. unde oamenii sînt idei care umblă, gînduri îmbrăcate în personaje. Asta s-a obţinut prin apariţia în poveste a celuilalt presonaj principal, Simina (interpretă : Florenţa Manea), care are un suflet identic cu al lui Niculae (interpret : George Motoi). Identic ca structură, căci materialul de amintiri şi experienţe este foarte diferit. Amîndoi însă. fiecare pe căi proprii, cred în dragoste. în delicateţe, în eleganţa morală, în probitate, în poezie, în frumuseţe, în justiţie. în luptă. Sînt pasionaţi deopotrivă pentru tot ce e vis, precum şi pentru muncă îndărătnică şi ambiţioasă. Tot timpul ei se ceartă, dar nu pentru că au păreri diferite, ci pentru că amîndoi au obiceiul de a trece de la un lucru la contrariul său, asta nu pentru a-l anula, ci pentru a-l verifica. Fiecare se ceartă oarecum cu el însuşi, iar aceste certuri interioare ei le aduc şi le pun laolaltă în conversaţiile lor Cinematografic asta s-a obţinut utilizînd cu dibăcie şi bun gust subtilele, frămîntatele dialoguri din cartea lui Marin Preda, precum şi jocul (vorbire şi mimică) celor doi îndrăgostiţi. Tensiunea romeo-julietană a iubirii lor înnobilează fiecare întîmplare ; eroina moare la scenă deschisă în braţele iubitului fără melodramatism, fără ca asta să deranjeze, ci dincontra, emoţionînd adînc pe spectator

În contrast cu această faţă exaltat shakespeariană, povestea se complică cu două probleme foarte realiste, foarte. ca să zic aşa, sociale. Una este amalgamul sufletesc de sat şi oraş, de mentalitate rurală şi urbană la amîndoi eroii (şi mai ales la eroul masculin). Ce-l trage pe el spre gîndirea şi simţirea orăşenească este calitatea lui de comunist militant. conştient de semnificaţiile civilizaţiei socialiste. Ce-l trage însă spre sat e chemarea frumuseţii ; este peisajul natural al muntelui şi norilor, al pajiştei şi frunzelor, al soarelui şi vîntului

În această poveste, **peisajul este personaj principal**, şi imaginea măiastră obţinută de Gheorghe Fischer şi Alexandru Întorsureanu este cea mai frumoasă imagine colorată dintr-o întreagă serie de filme româneşti. O particularitate legată tot de luările de vederi este hotărîrea cameramanilor de a-şi interzice orice mişcare de aparat. Camera fotografică stă fixă, evită groplanurile şi cuprinde mereu totul ; este încă un mijloc de a face din peisaj personaj.



George Motoi şi Florenţa Manea, protagonişti ai noului film românesc Marele singuratic, **ecranizare a romanului lui Marin Preda**

Viaţa eroului e încadrată, la cele două capete ale povestirii. de două mari nenorociri. Pe cînd era activist de partid. fusese sancţionat dintr-un motiv oarecare. Întristat, dezgustat de el însuşi, activistul nostru se retrage, refugiat în solitudine. muncă profesională şi învăţătură. Din această însingurare îl scoate înţelegerea întîmplărilor trecute, pulsaţia realităţii prezente, ba chiar şi marele său amor. Pentru că, vai, moartea iubitei îl loveşte din nou, în plină fericire.

Reintrind în munca de activist, Niculae Moromete e foarte conştient (sau poate tocmai pentru că e aşa de conştient) de greşelile trecute, dar şi de puterea hotăritoare a prezentului. Reintoarcerea sa activă către ideal social îmi aminteşte de o vorbă a lui Malraux (în **Condition humaine**). Eroul era distrus, în întreita lui activitate : politică, sentimentală. financiară. Şi Malraux zice atunci : **„Il ne lui restait plus, triste métier, que de comprendre“.** Trist meşteşug ? Nu. Ci doar greu. Ş-apoi, dacă a **pricepe** era tot ce-i rămăsese. acest lucru **rămînea**, şi nimic pe lume nu i-l putea lua. Nefericitului erou al lui Marin Preda îi rămîne însă ceva în plus : să lucreze mai departe la lumea nouă pe care o dorise încă din adolescenţă.

Tehnic-cinematográfic semnalez o interesantă metodă de a evita acel ieftin procedeu care se cheamă „flash-back“. adică „rememorarea“, povestirea trecutului. Filmul are, ce-i drept, structură de spovedanie, de **memorii.** Dar aruncările în trecut nu sînt flash-back, ci imagini-fulger, imagini-scurte, „images-éclaire“, cum le numesc psihologii. Puncte de demaraj. Restul îl ghiceşte spectatorul. Adică îl re-ghiceşte, căci e vorba mereu de acelaşi lucru : fidelitatea unei întregi jumătăţi a sufletului lui Niculae Moromete faţă de lumea cîmpiei, lumea satului. lumea drumurilor croite între pămînt şi cer şi fidelitatea al cărui nume e, de asemenea, credinţa în idealul său, în vocaţia sa politică.

În ordinea actoricească semnalez interpretarea unei neprofesioniste în rolul principal. Se numeşte Florenţa Manea. Privirile ei, mimica ei verbală. mişcările. umbletul, totul este aşa de variat, aşa de potrivit, de fiecare dată, cu vorbele şi gîndul ! Desigur, avem o mulţime de interpreţi excelenţi în film. Dar este meritul autorilor lui de a fi căutat mai ales făptura fizică cea mai asemănătoare cu interesantul personaj creat de Marin Preda.

Cît despre George Motoi (Niculae Moromete) nu zic că a fost cel mai bun rol al său, dar cu siguranţă cel mai dificil.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Amnezia ca metodă

• VIAŢA lui Stan şi Bran, mai mult decît a oricărui cuplu al cinematografului, este legată de ideea de schematism şi stereotipie. Marile perechi nemuritoare ale melodramei. familiile eroice şi răbdătoare ce se întîlnesc în finalul filmului istoric după încercări îndelungate pălesc în memoria noastră cu mult înaintea acestui duet neschimbat în comicării, plin de ticuri. de paraziţi gestici şi verbali, de ghionturi şi giumbuşlucuri. de glume nesărate şi reluate la infinit. Ceea ce ne face să iertăm, să rîdem şi să nu uităm este tocmai repetiţia inconştientă provenită din copilăria (sau, dacă vreţi, din senilitatea) personajelor.

Contrar spectatorului care îi urmăreşte şi se bucură tocmai pentru continuitatea aventurilor, Stan şi Bran nu au memorie. mai precis au o memorie de serial, compusă din voluntare amnezii. din pierderea paradoxală a experienţei pe măsură ce peripeţiile epice se acumulează. Eroii noştri uită mereu că sînt înconjuraţi de escroci. că la răscruce se pot ciocni cu un alt automobil, că de după colţ te pîndeşte poliţistul, că pantalonii prea strîmţi pot crăpa la prima aplecare. că izbind prea tare într-un perete pot să-l dărîme. Bran uită mereu că acţiunile lui dau greş ori de cîte ori nu are avizul sufletesc al lui Stan, iar Stan uită mereu că gesturile lui eşuează ori de cîte ori se sentimentalizează în faţa necazurilor prietenului său. Bran este un orgolios pedepsit de totalitarismul său. Stan — un lipsit-de-personalitate neizbutind să-şi depăşească tarele. Tabloul acestei nereuşiri cronice devine comic nu numai prin detaliile lui, ci şi prin încrîncenarea generală ce se citeşte pe feţele protagoniştilor. prin acel perpetuum mobile al naivităţii pe care ei îl derulează de la un film la altul în faţa ochilor noştri.

În timp ce, în tragedie. Romeo şi Julieta nu uită nimic din ce-i priveşte, iar Ulise şi Penelopa. în poem. se aşteaptă douăzeci de ani. Stan şi Bran ignoră mereu că le-a fost dat să trăiască o singură dată, ei nu profită de durată, neînregistrînd nimic, ei pornesc mereu de la zero — în iubire, în afaceri, în fericire şi chiar în gaguri

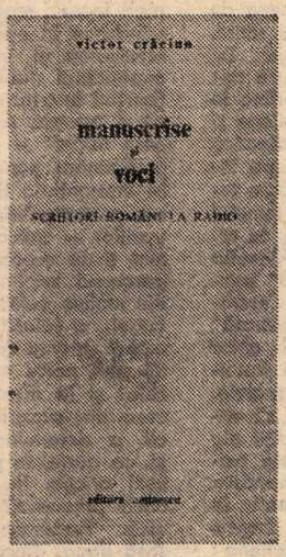
Şi — din păcate — amnezia lor nu este una oarecare, ci au moştenit-o din celula, din sîngele artei fragile şi neştiutoare ai cărei fii glorioşi s-au născut.

Romulus Rusan

---

rituale existente, în altele. superioare. şi pe baza lor a avea trebuinţe spirituale noi. apoi firească că la baza programelor trebuie să stea aceste trebuinţe. [...]. Organizarea programelor de radio nu poate fi deci un product întîmplător, arbitrar, capricios şi subiectiv. ci ea trebuie să fie o bine chibzuită instituţie, căci programul radiofonic trebuie să corespundă întocmai satisfacerii necesităţilor sociale şi naţionale ale vieţii noastre româneşti de stat. Ne trebuie. cu alte cuvinte, o radiofonie naţională. şi nu una copiată ori împrumutată din alte ţări“.

Pe lîngă utile contribuţii documentare luminînd istoricul instituţiei. cartea lui Victor Crăciun interesează şi prin modul în care subliniază reala implicare a radioului în viaţa şi creaţia scriitorilor noştri. Capitolul de **Mărturii** ce se deschide prin emotionantele amintiri ale lui Mihail Sadoveanu şi Tudor Arghezi relatînd ecoul primelor audiţii (cu **Faust** de Gounaud şi **Eroica** lui Beethoven) cuprinde intervenţii ale lui G. Călinescu, Camil Petrescu, Otilia Cazimir sau George Enescu, M. Jora... Pentru ca a treia secţiune a volumului, **Radio şi literatura**, să reunească cîteva contribuţii pe marginea realităţii literare radiofonice : prime lecturi, revista literară, ediţii radiofonice M. Eminescu sau T. Arghezi, studioul de poezie, poezia populară la radio etc. Dezbaterea este completată, apoi, de capitolele **Teatrul radiofonic, Specificul radiofonic, Un muzeu sonor al culturii.**



Apărută cu un an înaintea sărbătoririi a 5 decenii de emisiuni radiofonice în România, **Manuscrise şi voci** de Victor Crăciun este o contribuţie de reală valoare ce lărgeşte substanţial orizontul nostru de informaţii şi oferă preţioase sugestii pentru o activitate de viitor.

Ioana Mălin

SECVENŢA

• DOAR o stranie curiozitate sau o nelimitată credinţă în atotputernicia imaginii te pot chema către filmul **Hercule în centrul pămîntului,** cu toate că alura modestă a genericului ca şi programarea peliculei avertizează că noua întîlnire cu mitologia greacă, prin intermediul cinematografului, e de rău augur. Totul se metamorfozează incredibil în aglomerarea detaliilor de prost gust, în suita de stîngăcii şi improvizaţii : nici cea mai vagă urmă de frumuseţe ori de inteligenţă nu străluceşte pe chipurile eroilor filmului, iar aura miturilor dispare, nimicită de precaritatea şi stridenţele gîndurilor cineaştilor italieni. Dacă în timpul proiecţiei hohotele de rîs ale publicului marchează grandilocvenţa seacă ori ridicolul recitativelor, din sentimentul final de stînjeneală se iveşte brusc şi clar cel de respingere. Gestul anticulturalului îşi primeşte prompt sancţiunea, căci spectatorii trăiesc acut senzaţia de a fi asistat la un nedemn act de profanare îndreptat împotriva legendelor Eladei, dar şi împotriva celei de a şaptea arte. Voinţa lor — mărturisită la ieşirea din sală — de a nu spune nimănui, precum şi dorinţa de a uita chiar că au văzut **Hercule în centrul pămîntului** se înnobilează cu semnificaţii exemplare, pe care distribuitorii noştri de filme ar fi trebuit — de mult — să le cunoască.

I. e.

TELECINEMA

O breaslă necesară

• ÎNTOTDEAUNA m-am uitat fascinat la un actor urît şi niciodată nu mi s-a părut indecent să gîndesc chiar asa : că actorul acela este urît. urît foc. Nu pentru că m-aş simţi obligat. cu anume ipocrizie. să mă supun evidenţei şi să spun asta este. de ce să mă fac că nu văd. ci pentru că, pur şi simplu. nu am avut vreodată senzaţia catastrofei în faţa unui chip tăiat mai ciudat sau de-a dreptul anapoda. atunci cînd el a umplut ecranul. Dimpotrivă, pe măsură ce filme după filme mi-au trecut pe sub ochi. am constatat că. de multe ori. partea de mister. acel „nu ştiu ce“ care dă un aer anume şi nu altul unui film. fixîndu-l pe retină (cînd e cazul). acea „lumină întimă“ a lui. acea greutate care-l trage în adîncurile sufletului meu de cinefil aşa cum erau trasi în adîncuri de sublima lor nebunie oamenii de miercurea trecută seara care vroiau să ajungă în centrul pămîntului — am constatat, zic, că acestea toate se datorează neştirbit, nu o dată, „urîţilor“.

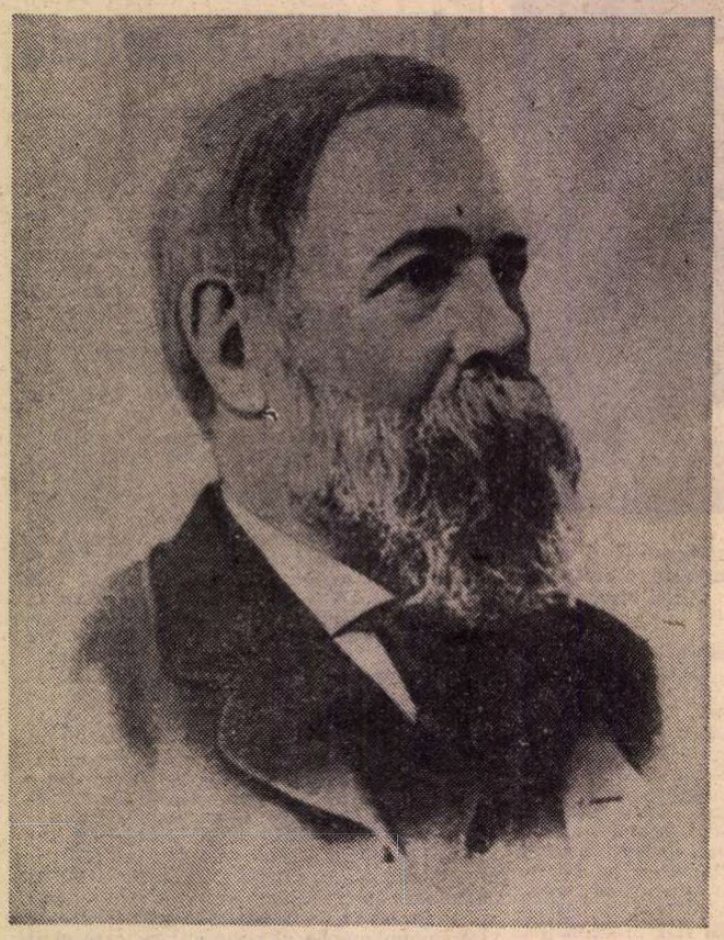
Şi mai curios mi s-a părut mereu că. aproape fără excepţie. actorul urît (vorbesc de actorul mare iar nu oarecare) este cu mult mai expresiv decît confraţii, încît ceea ce pare un blestem al naturii devine printr-un miracol ce nu osteneşte a se repeta un fel de har secund. dacă nu cumva chiar prim. Şi cînd spun expresivitate. nu mă gîndesc la cea exterioară. ci la aceea lăuntrică. nu la cea care face omul. ci la aceea care face actorul. Este de necrezut cîte figuri memorabile. puternice. de neuitat au lăsat pe pînză urîţii filmului. fără de care destule opere sau capodopere sînt greu de imaginat. Sigur. ne-am putea acum cobori puţin şi pe panta psihologiei. încercînd să ne imaginăm cît de specială trebuie să fie structura unui actor care are a se lupta o viaţă cu propriul chip şi cu trupu-i însuşi. într-un surd şi dureros efort de a le domestici cusururile. A domestici — scrie fila cărţii — înseamnă „a crea legături“. iar omul care. actor fiind. şi-a croit lucid legătura cu imaginea sa nu tocmai reconfortantă din oglindă. iese, nu poate să nu iasă din această experienţă altfel decît învăluit în cea mai tainică şi stranie expresivitate interioară.

Cine ţinea oare pe umeri **Orasul fără mască** de săptămîna trecută dacă nu acel incredibil. simiesc Barry Fitzgerald. bun de arătat seara copiilor obraznici care nu vor să se culce ? Mare actor. de două ori mai mare decît cei vreo sută şi saizeci de centimetri ai săi acompaniaţi (dacă-i bal...) de o minunată voce orăcăită... Şi cine ţinea oare pe umeri **Elisabeth şi Essex** de duminică. ţinîndu-mă şi pe mine pînă la sfîrşit (altfel...) ? Nu frumosul Errol Flynn. nici cadra aceea de fată. Olivia de Havilland pre nume. amîndoi absolut stimabili şi plăcuţi ochiului. dar fără geniu şi aici şi aiurea. ci Bette Davis la fel de urîtă şi minunată — observam cu plăcere — şi în tinerete. Drept care încheiu încercînd un sentiment tonic : cît timp mai există pe vreun metru de peliculă un Barry Fitzgerald sau o Bette Davis. să zicem. nimic nu e încă pierdut. O. marii mei „urîţi“. cinematograful ar fi infinit mai sărac fără breasla voastră...

Aurel Bădescu

Orizont științific

ENGELS – Controverse în jurul



Friedrich Engels – fotografie din 1893

Sint interesante consecuțiile relativ inverse, potrivit cu care Marx pornește de la filosofie, intr-o vreme in care Engels este preocupat mai degrabă de sociologie ; același Engels care revine aproape de finalul vieții și activității lui la generalizările filosofice explicite – in timp ce Marx este integral absorbit de elaborarea capodoperei sale de economie politică. Rimele complicate intre „primul" Marx și „ultimul" Engels ar putea fi detaliat demonstrate, potrivit cu o particulară „diviziune a muncii", in care Marx își asumase schițarea temeiurilor filosofice, fără de care nu ar fi putut inainta nici in direcția elaborării concepției sale asupra istoriei, nici in concretizarea ei in raport cu structurile economice ale societății capitaliste; și in care, la rindul său, Engels s-a rezervat, cu devotament și originalitate, pentru o explicită recapitulare a principiilor teoretice pe care le elaborase și demonstrase „mintea cea mai luminată a celei de a doua jumătăți din secolul nostru".

ULTIMA perioadă a vieții lui Engels a fost pe larg comentată in ultimii ani. Și nu puțini au fost cei care au căutat să demonstreze fie indepărtarea lui Engels de metodologia preconizată de Marx, fie chiar opoziția unora dintre tezele sale de insemnătate principială față de orientarea mai virstnicului său prieten. Nu e cazul să intru aici in detaliile acestor tentative și nici in detaliile acelei „unități in diversitate" pe care o exemplifică, in ansamblu și pe etape, activitățile lui Marx și ale lui Engels. Este notorie intiietatea pe care Engels i-a recunoscut-o lui Marx și pe care a reafirmat-o categoric și la moartea celui din urmă : cind „omul cel mare incetează din viață, se poate ușor intimpla ca cel mai mic să fie prețuit mai mult decit merita", dar, spune Engels, „istoria va face pină la urmă ordine in toate acestea". Istoria este insă „vicleană", și alternează supralicitări și subaprecieri. S-ar părea că de la o vreme, printre unii comentatori occidentali, s-au accentuat ultimele, deși filosofii marxiști contemporani cei mai serioși nu s-au lăsat antrenați in asemenea acțiuni depreciatoare, chiar in ciuda unor posibile obiecții față de una sau alta dintre ideile impărtășite de Engels.

Mai trebuie precizat faptul că Marx era incă in viață atunci cind prinseseră trup principalele eforturi de sistematizare filosofică ale lui Engels, și că a fost de acord cu ele. Dificultatea constă, pare-se, in altă parte : in chiar ambiguitatea efortului de sistematizare. **„Sistematica** este cu neputință după Hegel", precizează Engels insuși, avind in vedere sistemele incheiate și cu pretenții absolute. Dar „sistematica deschisă" innoirilor ulterioare ? Ea rămine relativă prin deschidere, dar nu poate renunța la certitudinile sintetice și sintetizabile ale prezentului. Cred că Marx se află intr-o situație „tactic" favorabilă, in măsura in care – după construcțiile tinereții – n-a mai revenit la sistematizări filosofice explicite, lăsind, cu puține și laconice excepții, totul pe seama implicării filosofiei in structurările economice sau istorice. Acestea din urmă au fost totuși „sistemice" in cel mai inalt grad, dovadă identitatea de sine și coerența lăuntrică a **Capitalului.** Iar precizări ulterioare, nu puține și nici minore, au trebuit efectuate și in economia politică a capitalismului. Este adevărat insă că eventualele imperfecțiuni ale „constructivismului" filosofic reies mai limpede in evidență. Or, Engels și-a asumat in **Anti-Dühring** și in **Dialectica naturii** (in bună măsură in timpul vieții lui Marx) și in **Ludwig Feuerbach și sfirșitul filosofiei clasice germane** (după moartea acestuia) tocmai sarcina reartikulării convingătoare a filosofiei marxiste. Relativa contradicție pe care Engels a trebuit cu acest prilej să și-o asume, conștient și temerar, era nevoia de a prinde in determinări și definiții ceea ce prin natura sa intim-dialectică li se opunea. Numai cei absurzi și ignoranți i-ar putea imputa o presupusă infailibilitate. Engels insuși este acela care cheamă la reverificarea și modificarea eventuală a propriilor sale enunțuri. Rămine de văzut care din ele merită să fie modificate.

„CEL ce punea accentul principal pe **sistemul** lui Hegel putea fi destul de conservator [...] ; cel ce considera **metoda** dialectică drept principală putea aparține [...] opoziției celei mai extreme", sună una dintre numeroasele formulări binecunoscute ale lui Engels cu privire la dualitatea fundamentală a filosofiei hegeliene, filosofie pe care au prelucrat-o și depășit-o intemeietorii marxismului. Hegel vede totul in mișcare, schimbare, transformare și dezvoltare, el inlocuiește lucrurile definitive prin procese complexe. Și, pentru intiia oară, intelege mobilul intern al nașterii, creșterii, descreșterii și pieirii : contradicția. E adevărat, totodată, că la Hegel „dialectica este autodezvoltarea conceptului" și că „sistemul" său certifica tocmai „nevoia eternă a spiritului omenesc : nevoia de a lichida toate contradicțiile". Fundamentala nepotrivire pe care Marx și Engels trebuiau s-o pătrundă este cea dintre recunoașterea consecventă de către Hegel a contradicției și tentativa de a o suprima. Acest lucru il au ei in vedere cind postulează inadvertența dintre **„metodă"** și **„sistem"** ; și cind in repetate rinduri își propun și ne propun o valorificare a metodei vii, care să o elibereze din chingile mortificatoare ale sistemului.

E adevărat că raportul celor două componente, ce de fapt se neagă și se exclud reciproc, a fost inteles adesea in istoria ulterioară a comentariilor marxiste ca un raport la rindul său nedialectic. In inițiala osmoză, hegeliană, contau mai ales intrepătrunderile – reciproc definitorii –, și nici un fel de „tăiere in două" a mărului discordiei nu era cu putință fără efectiva anihilare a organicității organismului. „Sistemul" poartă amprentele adinci ale dialecticii hegeliene – drept care indreptățitul, intr-un fel, refuz al oricărei sistematici și prin aceasta al oricărei filosofii in intelesul tradițional al cuvintului, se cuvine completat, intr-alt fel, prin reabilitarea unei suple gindiri „sistemice", inclusiv marxiste ; așa incit, in cele din urmă, se va putea ajunge chiar la ideea unui „sistem dialectic", opus literei polemicii purtate cu Hegel de Marx dar mai ales de Engels (in formulări duale mai tranșante, conform nevoii de a recapitula problema, oarecum didactic) – intr-o perfectă totuși concordanță cu spiritul constructiv al, de pildă, **Capitalului.** Reciproc, „metoda" poartă la rindul ei amprentele adinci ale metafizicii hegeliene, drept care Marx a fost pe deplin indreptățit să afirme că „metoda mea de cercetare **nu** este cea hegeliană", intrucit postulatele gnoseologice ale celor două filosofii opuse, materialist și idealist, implică de fapt totalitatea mecanismelor și efectelor „metodei", intima ei structură și funcționare ; motiv pentru care dialectica lui Hegel reprezintă pentru Marx baza oricărei dialectici, „dar numai **după** inlăturarea formei ei mistice, or, tocmai aceasta caracterizează metoda mea". Trebuie să ne fie limpede că „forma mistică" inseamnă și un conținut mistic, o esență mistică. Nu există pină la urmă idee și formulă care să nu fie la Hegel profund fisurată – in contextele ei integratoare, se intelege, dar altfel decit in contexte ele nici nu pot fi intelese.

Are de aceea perfectă dreptate Georg Lukács cind, polemizind implicit cu dedublarea croceană a filosofiei hegeliene in „viu" și „mort", socotește că „nu se poate spune că unele teze, unele poziții metodologice etc. ale lui Hegel ar fi juste, iar altele inacceptabile, cu alte cuvinte nu se poate separa tranșant inăuntrul sistemului său ceea ce este viu de ceea ce este mort, deoarece la el ceea ce e just și ceea ce e fals sint mai degrabă indisolubil unite, contopite". Lukács acceptă indicația lui Engels cu privire la contradicția dintre sistem și metodă, dar forează mai adinc in straturile ontologiei dialectice hegeliene și a determinațiilor ei reflexive. Dialectica lui Hegel este aprofundată de el „pe ingrășămintul contradicțiilor" – chezășia tuturor izbinzilor ei, dar de fapt și temeiul propriului ei caracter contradictoriu, la nivel microcelular și macrosistemic. Filosofia hegeliană ii apare lui Lukács „falsă" pentru că subordonează o ontologie eterogenă unei logici omogene, „adevărată" pentru că prin intermediul acestei chiar logici articulează contururile unei innoitoare ontologii a naturii și a vieții sociale. Scopul demersului lukácsian este „să restabilească contactul cu marile tradiții ale marxismului" și „să continue aceste tradiții", prin elaborarea ontologiei marxiste a existenței sociale. Din același motiv le fusese indispensabil lui Marx și Engels contactul cu marile tradiții hegeliene : pentru a merge mai departe – in opoziție cu mulți dintre contemporanii lor, care fie că-l dăduseră pe Hegel uitării (ca pe un „ciine mort"), fie că-l aplatizaseră cu totul. Hegel i s-a dezvăluit lui Marx, incă in tinerețe, ca ultimul deocamdată cuvint al gindirii, de la care trebuia pornit și care trebuia dialectic depășit. Și anume natura acestei depășiri dialectice. de către Marx și marxism, avea s-o surprindă și s-o exprime cu pregnanță Engels in lucrările sale finale despre „sfirșitul filosofiei clasice germane" și despre, implicit, inceputul unei noi filosofii revoluționare.

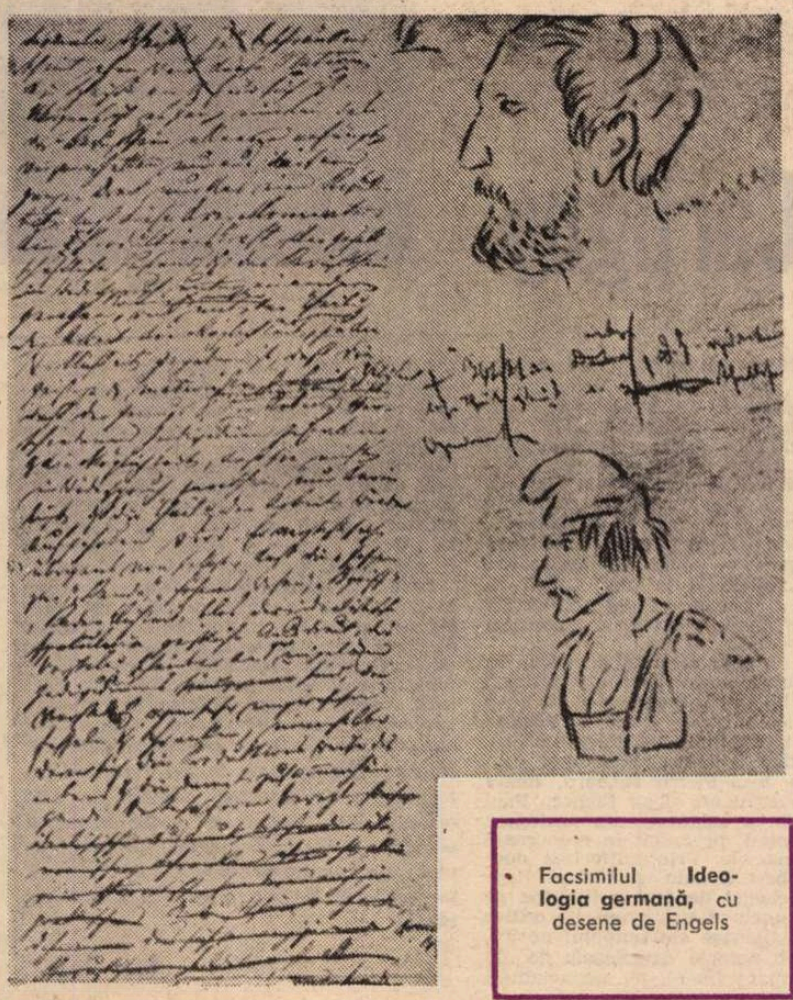
MAȘ opri acum la cea mai discutată dintre cele trei legi pe care le enunță Engels in temeiul conexiunilor și dezvoltărilor generate de contradicții : **„legea negării negației".**

Această „lege" a avut un destin ciudat. Considerată ca fiind prea infeudată idealismului hegelian, dezvoltării sale spiritualiste in triadă, ea a fost la un moment dat „eliminată" dintre „legile dialecticii", pe urmă a fost din nou „introdusă" printre atributele dialecticii reale și ideale. In trecutul apropiat, din nou Lukács a fost cel care a propus, in temeiul accentuării consecvente a unghiului ontologic, să se opereze o cezură intre obiectiv și subiectiv, prin care să se păstreze „negarea negației" ca valabilă numai in domeniul din urmă, și irelevantă – cu o singură excepție – pentru domeniul prim și primordial. Sensul hotărîtor al dialecticii marxiste este pentru Lukács unul „de existență". Or, teza lui Spinoza „omnis determinatio est negatio", pe care Hegel o transfigurează in principiul negării și al dublei negări, este numai din punct de vedere logic și gnoseologic justificată, valabilitatea ei universală in plan ontologic poate fi insă pusă sub semnul intrebării. Nu voi intra in amănunte, in fapt Lukács duce pină la capăt neacceptarea materialistă a identității obiect-subiect ; el consideră explicabilă generalizarea hegeliană a „negării negației", prin prisma supralicitării logicii in raport cu ontologia (ontologie pe care logica lui Hegel o conține totuși, in principalele ei articulații), dar consideră abuzivă preluarea acestei scheme hegeliene de către Engels. Excepția pe care o admite in natură : negarea vieții de către moarte, oricit ar fi de importantă, nu i se pare totuși de extrapolat. In timp ce Althusser refuză „negarea negației" prin prisma unei viziuni accentuat epistemologice asupra materialismului dialectic, Lukács refuză, așadar, generalizarea acestei „legi" in conformitate cu tentativa din ultimele sale scrieri de a rearticula marxismul printr-o viziune subliniat ontologică.

Intrebarea ce s-ar putea cu grijă formula este dacă inlocuirea „negării negației" printr-o „succesiune de preschimbări" – propusă de Lukács – nu răpește dialecticii naturii nervul său dinamic și dinamizator ? Fiindcă un lucru este clar : indiferent de cum sint apreciate numeroasele sale referiri la „negarea negației" (in natură, istorie, economie etc., sau referitor la polemica lui cu Dühring, valorificarea lui Rousseau sau explicitarea lui Marx), Engels are intotdeauna in vedere o formă specifică de manifestare a unui conținut contradictoriu. Cu alte cuvinte, ceea ce i se relevă prin intermediul acestei formule, intr-adevăr preluate de la Hegel, este in fond nu numai o lege a mișcării, ci o lege a mișcării determinate de combustibilul contradicțiilor, crescut „pe ingrășămintul contradicțiilor". „Negația adevărată, naturală, istorică și dialectică este (privită formal) tocmai motorul oricărei dezvoltări – scindarea in opuși, lupta dintre aceștia și rezolvarea ei, in cursul căreia, pe baza experienței dobindite, se atinge din nou (parțial in istorie, integral in gindire), insă pe o treaptă superioară, punctul de plecare inițial" – notează el in insemnările preliminare pentru **Anti-Dühring.** Esențială in insemnările de acest fel este intelegerea automișcării ca rezultat al luptei contrariilor – adică ceea ce Lenin va numi mai tirziu esența dialecticii. Desigur, pe parcursul explicitărilor și exemplificărilor, din motive polemice și intrucitva didactice, Engels a folosit exemple care ni se par astăzi puerile (grăuntele de orz etc.). Pe de altă parte este evident că „negarea", chiar și la nivel terminologic, păstrează ceva din supralicitarea hegeliană a logicii, a determinațiilor gindirii ca gindire, și, ca atare, in plan ontologic ea s-ar cuveni oricum invocată in ghilimele, cu o doză presupusă de aproximare metaforică. Problema rămasă deschisă este **insă** dacă, dincolo de aceste ajustări necesare, se impun decisive restricții de fond? Și dacă nu i s-ar putea intimpla și lui Lukács – impotriva voinței sale și a dominantelor exprese ale gindirii sale – ceea ce i s-a intimplat lui Althusser, anume ca unilaterala accentuare a materialismului să estompeze cind și cind corelatul său dialectic ; mai cu seamă in cazul „dialecticii naturii" care, dacă este acceptată, se cuvine consecvent acceptată, adică nu numai in dezvoltarea ei „liniară" (finalmente nedialectică), ci in dezvoltarea ei contradictorie, bazată pe contradicții (perfect obiective, neteleologice) ? !

Fără a putea transa controversa, mi se pare neindoielnic că Engels ar fi acceptat bucuros să poarte o atare dispută, apărindu-și punctul de vedere sau modificindu-l. Și aceasta deoarece el a fost acela care ne-a avertizat că „nu trebuie nicidecum să ne sperie faptul că treapta de cunoaștere la care am ajuns astăzi este tot atit de puțin definitivă ca și toate cele precedente".

moștenirii sale filosofice



Facsimilul **Ideologia germană,** cu desene de Engels

IDEEA de **„dialectică a naturii",** în detalii argumentată de Engels, a trezit în secolul nostru violente împotriviri ; și nu atît din partea unor gînditori în genere refractari dialecticii, cît mai ales a celor conștienți de uriașa ei însemnătate, dar pe care o restringeau la sfera istoriei și a gîndirii, adică a instituirilor practic-teleologice și a activităților de conștientizare. Natura **în sine** n-are cum fi dialectică — argumentau ei —, cel mult științele **noastre** despre natură, respectiv „a doua natură", calitativ diferită, cea pe care omul o realizează prin actele sale, prin istoria sa, prin cultura sa, prin libertatea sa genuină și definitorie. La baza acestei antinomii, între acceptarea și accentuarea dialecticii într-o direcție, discreditarea și respingerea ei într-alta, a stat o cezură brutală între natură și cultură, între natură și istorie, cezură elaborată în numele omului și al imperiului propriu numai lui. Nu ne interesează acum toate urmările distincției dintre ontic și uman, ci numai acelea care, în numele dialecticii „subiective", s-au ridicat explicit împotriva dialecticii „obiective", pe de-a întregul obiective, total independente de orice subiectivitate.

Lukács a renunțat ulterior la punctul său de vedere de la începutul deceniului al treilea, refractar tezei lui Engels ; de la începutul deceniului următor și pînă la lucrările sale finale, el a subliniat din ce în ce mai categoric perfecta îndreptățire a ideii pe vremuri respinse. El se ridică nu numai împotriva identității idealiste dintre subiect și obiect, ci și împotriva izolării metafizice a claselor de obiecte, a domeniilor obiectivității. Scopul său final este să construiască „o ontologie unitară netranscendentală", drept care el extinde izomorfismul dintre societate și natură și asupra dialecticii, într-un spirit profund autocritic în raport cu celebra sa carte filosofică de debut.

Invers, Herbert Marcuse nu va renunța la polemica sa de tinerețe cu ideea „dialecticii naturii" : odată cu de-naturalizarea existenței istorice, el des-istoricizează natura, a cărei istorie n-ar fi, chipurile, istoria **ei,** ci numai a **noastră** în raport cu ea. În prelungirea aceleiași logici, Jean-Paul Sartre îi învinovățește pe susținătorii „dialecticii naturii" de un nou idealism dogmatic, de o nouă teologie. Imposibilitatea „trecerii" de la logica dialectică la faptele (naturale) desemnate de ea, instituie o inevitabilă ruptură între om și natură. Pe Sartre nu-l interesează însă în fond decît subiectul, individul, libertatea lui, și nu poate ajunge decît la expulzarea ontologiei naturale din sfera preocupărilor sale.

Generalizînd aceste cîteva exemple dintre cele multe posibile, voi spune că „dialectica naturii" nu poate fi admisă de nici unul dintre acei care încearcă să filtreze marxismul prin Hegel, prin Heidegger sau prin Freud, de către existențialiști, personaliști sau psihanaliști, chiar dacă sînt sincer interesați de Marx. Accentuarea exclusivă a subiectului, reintroducerea identității subiect-obiect în filosofie, orice fel de „coordonare principială" între ele, se vor putea pune de acord numai cu o dialectică a istoriei și a omului, dar nu și cu una a naturii. Tot astfel, pentru ca natura să-l poată preocupa pe cercetător în interacțiunile și în procesualitățile ei, sînt necesare statornice temeiuri ontologice materialiste. Este limpede că numai o gîndire îndreptată către materia reală, mișcarea reală, spațiul și timpul real va putea ajunge — va putea nu înseamnă că va ajunge întotdeauna — la „dialectica naturii". În schimb, orice fel de antropocentrism filosofic refractar dezantropomorfizărilor ontologic-materialiste nu va parcurge în nici un caz acest drum. Problema principală și de principiu nu este aceea a formei procesualității, ci a esenței și esențialității acesteia. Este limpede că din vremea lui Engels s-au schimbat multe, detaliile au fost confirmate sau infirmate, noi date ale unor vechi sau noi științe ale naturii au modificat multe cunoștințe acumulate, sau pur și simplu le-au completat. Unora progresul nu le mai apare, precum altădată, un criteriu atît de universal al dialecticii, diacroniei i s-a asociat mai organic sincronia, geneza a fost înțeleasă ca aparținînd mai intim structurilor și ca restructurîndu-le, vorbim astăzi curent de sisteme dinamice, formulă în care sînt contopite două coordonate, dintre care Engels ar fi accentuat mai degrabă factorul dinamic, schimbarea, mișcarea, automișcarea, deși el a fost cel care a numit dialectica „știință a conexiunilor" și deși modelul **Capitalului** ar fi fost suficient să statornicească încă de pe atunci unitatea diacroniei cu sincronia etc. Pînă la urmă nu „legile" sau „trăsăturile" dialecticii trebuie să ne rețină atenția, ci factori decisivi și universali, precum conexiunile și procesualitățile, sau mișcarea înțeleasă ca automișcare. Evident mi se pare în orice caz că nici un materialist consecvent nu va putea renunța la „dialectica naturii", respectiv dacă va renunța la ea, se va dovedi fisurat în construcțiile sale. Nu e obligatoriu să fim de acord cu amănuntele din **Dialectica naturii.** Dezacordul cu întemeierile ei — dialectice și materialiste, față de natură și societate în egală măsură — îmi apare însă ca un grav dezacord cu însăși filosofia marxistă.

Materialismul istoric trebuie să poată fi dedus din materialismul dialectic, să fie conceput ca organic implicat acestuia. Nu putem subscrie la nici un dualism în raport cu marxismul, filosofia lui rămîne una singură și unitară. În acest sens materialismul dialectic este filosofia marxismului, **și** în sens de extindere a ei asupra istoriei. Althusser spune că marxismul s-a dezvoltat mai repede și mai mult ca „știință" a materialismului istoric decît ca „filosofie" a materialismului dialectic. Printr-o nuanță care pare să confirme **unicitatea** folosofiei marxiste, se estompează involuntar **unitatea** marxismului. Nu intru în detaliile acestei observații, care în principal dorește să accentueze — și pe drept — caracterul precumpănitor științific al cercetărilor economice efectuate de Marx. Fapt este că trebuie să avem în vedere și izomorfismul materialismului istoric cu materialismul dialectic. Dar în cele din urmă această omogenitate de structură decurge din omogenitatea de structură a obiectelor lor preferențiale. Din omogenitatea de structură a istoriei și a naturii. Materialismul dialectic este și filosofia marxistă a istoriei, dar, corespunzător, nu poate să nu fie filosofia marxistă a naturii. A nu recunoaște o filosofie marxistă a naturii înseamnă a renunța la unitatea materială a lumii. A recunoaște această filosofie a naturii numai în premisele ei materialiste înseamnă a retrograda pe poziții premarxiste. Rezultă că „dialectica naturii" se păstrează asemenea unui imperativ categoric pentru fidelitatea de sine și consecvența marxistă. Nu în detalii, căci detaliile sînt perfectibile conform procesualității adevărului, ci în privința cadrului filosofic general.

„NU TRĂIM numai în natură, ci și în societatea umană, care are și ea, nu mai puțin decît natura, o istorie a dezvoltării ei și o știință a ei" ; „acum întreaga natură se dizolvă și ea în istorie, iar istoria se deosebește de istoria naturii numai ca proces al dezvoltării unor organisme **conștiente de sine"** — spune Engels în **Ludwig Feuerbach,** respectiv în **Dialectica naturii,** confirmînd, în ambele cazuri, comunitatea „istorică" a celor două mari categorii de realități obiective, și sugerînd diferența specifică a istoriei propriu-zise.

Natura și societatea pot fi concepute ca o unitate în diversitate, o unitate a unor părți felurite sau chiar aflate într-o tensiune contradictorie : o unitate a contrariilor. În analiza lor comparată se pot de aceea accentua cînd asemănările, cînd deosebirile. Cel dintîi accent e justificat de materialitatea lumii și determinismul caracteristic acestei lumi în ansamblul ei. Despre autorul **Capitalului,** Engels spune că „tratează aici relațiile economice cu ajutorul unei metode cu totul noi, materialiste, natural-istorice", iar într-o scrisoare a sa afirmă că „istoria de pînă acum s-a desfășurat în felul unui proces natural, fiind supusă, în esență, acelorași legi ale mișcării". Este limpede că ascuțișul formulei „istoric-natural", folosit în egală măsură de Marx și de Lenin, este îndreptat împotriva tuturor variantelor subiectivismului, pentru statornicirea viziunii obiective, consecvent deterministe asupra societății, structurilor ei, dezvoltării ei prin evoluții sau revoluții. Ea îi va șoca pe toți cei ce nu recunosc identitatea fundamentală a realului, și vor să sape o prăpastie între domeniile lui de manifestare. Marxismul pornește, dimpotrivă, de la premisa și revine la concluzia potrivit căreia societatea poate fi concepută ca „naturală", iar natura ca „istorică", prin reciproce deci înglobări care să certifice amintitul izomorfism al structurilor.

Cel de al doilea aspect rămîne, se înțelege, diferențierea calitativă a societății, a istoriei. „Cu omul pășim în domeniul **istoriei",** la temeiul tuturor instituirilor teleologice situîndu-se munca drept criteriu imanent al autoproducerii și autodezvoltării omului, respectiv ca liant real între subiect și obiect, și temei al oricărui „schimb de substanțe" între ei. „...într-un anume sens trebuie să spunem că munca l-a creat chiar pe om însuși", explică Engels una dintre clarificările hotărîtoare efectuate de Marx, echivalentă cu întemeierea concepției materialiste asupra istoriei. Interesantul paradox este că în acest anume domeniu, în care Marx beneficia de cel mai slab sprijin al filosofilor antemergători, **a** reușit el să obțină cel mai mult — fiindcă dacă nu vom fi de acord cu dihotomia althusseriană, favorabilă mai degrabă „științei" materialismului istoric decît „filosofiei" materialismului dialectic, vom subscrie integral la elogiile sale adresate descoperitorului „continentului Istorie" ; la unison cu comentariile lui Engels, care accentua fie cele două „revoluții" săvîrșite de Marx în știință, „în întreaga concepție despre istoria universală" și în „lămurirea definitivă a raportului dintre muncă și capital" (ceea ce echivala cu materialismul istoric și cu noua economie politică, crescută din el), fie faptul că „așa cum Darwin a descoperit legea dezvoltării naturii organice, Marx a descoperit legea dezvoltării istoriei omenirii".

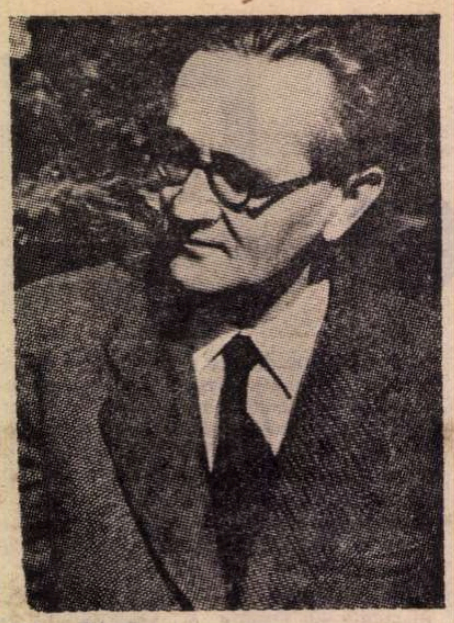
Sintetic, această „lege" a fost expusă în cunoscuta **Prefață** a **Contribuțiilor la critica economiei politice,** text de o remarcabilă concizie, limpezime și originalitate. Știutele la rîndul lor explicitări pe care Engels s-a simțit dator să le facă după moartea lui Marx — în ciclul scrisorilor sale din ultimul deceniu al secolului trecut, scrisori, cum li se spune, „despre materialismul istoric" — sînt toate variațiuni pe ideile acestei prefețe din 1859, variațiuni care țin seama de experiența deceniilor scurse între timp, inclusiv de vulgarizările sîciitoare la care unii dintre „marxiștii" cei mai recenți supuseseră marxismul. Nu voi detalia nici tema și nici variațiile ei tîrzii. Fapt este că devreme ce liniile directoare ale noii concepții asupra istoriei au fost într-adevăr elaborate cu precădere de Marx, în scrierile sale de istorie, economie și politică aplicată, contribuția lui Engels poate fi și în acest plan măsurată prin amendamentele, nici puține, nici minore, din respectivele scrisori către Conrad Schmidt, Joseph Bloch, Franz Mehring, Heinz Starkenburg. Evidențierea raportului complex dintre factorii, hotărîtori, „în ultimă instanță", de producere și reproducere a vieții reale, și formele politico-juridice prin care respectiva mișcare economică își croiește drum, ca și formele ideologice prin care omul ia cunoștință de ea și o și influențează, activ și puternic, toate aceste revelatoare accente, nuanțe, demonstrații, în parte și la un loc dialectice, condamnă și ele mitul „învățăcelului" pus pe explicitări didactice vecine cu simplificarea. Strategia respectivelor scrisori o constituie tocmai combaterea simplificărilor, afirmarea unei concepții asupra istoriei suple și complexe.

ÎN FINAL, aș mai aminti, pe scurt, discuțiile purtate în privința corelării conceptelor de **„necesitate"** și **„libertate",** ca formînd un cuplu reciproc definitoriu. Am în vedere controversata formulă, tot de origine hegeliană, din **Anti-Dühring :** „libertatea este înțelegerea necesității", contestată iarăși de către Lukács în măsura în care libertatea „înțeleasă" se opune necesității „oarbe". Accentul în această amplă discuție cade pe „geneza ontologică în muncă a libertății", adică în cadrul și pe baza unor ample și dinamice determinări. „Determinarea" îi apare lui Lukács un termen corelativ mai propriu decît „necesitatea". Cît privește „opoziția dintre necesitate și libertate", o găsește încărcată de unele carențe. În interpretarea idealistă „necesitatea" dobîndește o preeminență logic-gnoseologică, în detrimentul adevăratului ei caracter ontologic ; iar în filosofia nemarxistă teleologia este nelegitim extinsă ontologic, fapt ce îngreunează înțelegerea specificului devenirii umane și, respectiv, transformă lipsa libertății din natura „oarbă" într-un neajuns al naturii înseși. Definiția hegeliană proiectează concepția logico-teleologică asupra întregului cosmos. Engels „pune în picioare", pînă la un punct decisiv, concepția lui Hegel, dar preia neclarități atunci cînd înlocuiește conceptul mai general al „determinării" prin conceptul hegelian de „necesitate". Lukács opinează pentru corelarea „determinării" cu „posibilitate", „întîmplare" și alte concepte ajutătoare, ajungîndu-se finalmente la o extindere a definiției propuse de Engels, în care libertatea e reinterpretată ca „mișcarea liberă în cadrul materialului", cu o înrădăcinare deosebită în dinamica muncii instituitoare de valori.

M-am oprit la remarcile lui Lukács întrucît ele se mențin categoric în cadrul marxismului, cu dorința chiar de a accentua consecvența de sine a acestui cadru — căci unica „lipsă metodologică" pe care i-o impută lui Engels, recunoscîndu-i în rest meritele mari și în acest plan, constă într-o inconsecvență a efortului său de eliberare din modelul hegelian idealist și deci în inconsecvența „reașezării" materialist-marxiste a respectivului model.

Ion Ianoși

(Fragmente dintr-un studiu)



Albert Béguin

GENEVA — 30 august — 2 septembrie

Colocviu internațional la Cartigny

Marcel Raymond

ÎN ISTORIA criticii literare de limbă franceză, numele genevezilor Albert Béguin și Marcel Raymond s-au găsit nu numai o dată asociate. Legați de o prietenie durabilă, crescută pe baza unor profunde afinități spirituale, ei au întreținut, în spațiul a aproape patru decenii, și un dialog literar de cea mai aleasă ținută intelectuală, alimentat de experiențe culturale comune și de o particulară sensibilitate la evenimentul istoric. Volumul de corespondență recent tipărit (*Lettres*. 1920—1957, Paris — Lausanne, 1976) atestă, de altfel, în ansamblul său, năzuința comună spre ceea ce Marcel Raymond numea, într-o scrisoare din 1920, „un umanism mereu mai deplin", fie că este vorba de însușirea unei întinse și multilaterale culturi literare și filosofice, într-o epocă de spectaculoasă afirmare a valorilor noi, fie de consecventa situare pe poziții democratice, antifasciste, în anii tulburi din preajma și din timpul ultimului război mondial.

Publicarea, la scurt interval, a cărților lor fundamentale — *De la Baudelaire la suprarealism* de Marcel Raymond în 1933 și *Sufletul romantic și visul* de Albert Béguin, în 1937 — a contribuit în mod decisiv la aprofundarea dialogului între cele două mari spirite, marcînd totodată niște repere de prim ordin în cercetarea literară a secolului nostru.

Un dublu moment aniversar — împlinirea a două decenii de la moartea lui Albert Béguin și a optzeci de ani de viață ai lui Marcel Raymond — a oferit, recent, ocazia repunerii în discuție a valorii și actualității acestor două opere critice, în cadrul unui colocviu internațional organizat la Cartigny-Geneva, între 30 august — 2 septembrie 1977, sub egida universității geneveze și a celei din Zürich, avîndu-i ca inițiatori pe Georges Poulet, Pierre Grotzer, Jean Starobinski, Jean Rousset.

Dezbaterile au fost inaugurate cu două comunicări relative la problema „identificării critice" la Albert Béguin și Marcel Raymond, susținute de Georges Poulet și Jean Starobinski. Pierre Grotzer, de la Universitatea din Zürich s-a referit la *Viziunea lumii și lectura textului în opera lui Marcel Raymond*, iar Allan J. Steele, de la Universitatea din Edinburgh, a insistat asupra problemei formei în studiile lui Marcel Raymond despre baroc și manierism.

De o deosebită apreciere s-a bucurat comunicarea lui Mircea Martin cu privire la prima carte, mai puțin discutată, a lui Marcel Raymond — *Influența lui Ronsard asupra poeziei franceze* — teza sa de doctorat de la Sorbona, din 1927. Celelalte contribuții din cadrul colocviului, datorate profesorului american J. Hillis Miller (*Béguin, Trollope și dubla analogie redublată*), lui G. Bogliolo, de la Universitatea din Urbino (*Albert Béguin și Italia*) și profesorului de la Geneva, Bernard Boeschenstein (*Albert Béguin și poeții romantismului german*) au completat în mod fericit cu informații și puncte de vedere noi, uneori polemice, imaginea actuală a autorului *Sufletului romantic*.

Discuțiile pe marginea expunerilor, ca și masa rotundă organizată în final sub îndrumarea lui Jean Starobinski și Jean Rousset, s-au bucurat de o participare foarte vie și de înaltă ținută științifică. Prezența activă la dezbateri a unor personalități ca Jean-Pierre Richard, Roger Bauer, Robert Junod, Jean Richer, Paul De Man etc. a asigurat un pasionant schimb de opinii, prelungit în numeroase dialoguri personale. Prin mijlocirea operelor lui Albert Béguin și Marcel Raymond s-a închegat de fapt o imagine de ansamblu a uneia dintre grupările critice cele mai prestigioase ale timpului nostru, cunoscută sub numele de „Școala de la Geneva", grupare liberă, de personalități distincte și originale, legate însă prin importante afinități de sensibilitate și de gîndire. Iar dincolo de această imagine mai mult sau mai puțin restrînsă, însăși condiția criticii literare moderne a devenit subiectul major al dezbaterilor. Exemplul de profund umanism și de mare încredere în valorile spirituale întrupate de creația literară, pe care îl oferă operele lui Albert Béguin și Marcel Raymond, a tutelat astfel, fertil, această manifestare.

Despre semnificația sa, despre prezența în actualitate a scrisului celor doi precursori ai criticii contemporane, gînditori al căror mesaj umanist îl receptăm firesc din perspectiva concepției noastre despre lume, am solicitat pentru „România literară" opiniile cîtorva dintre participanți. Profesorul Marcel Raymond însuși a avut amabilitatea de a ne comunica gîndurile sale în acest moment festiv. Publicînd intervențiile de mai jos, aducem un cald omagiu celor două mari spirite umaniste, ale căror opere fundamentale, prezente de mai multă vreme în traducere românească, fac parte și dintr-o bibliotecă a noastră, ideală.

Ion Pop

Marcel Raymond

— Profit de ocazie, domnule Raymond, pentru a vă adresa o întrebare despre semnificația pe care o are pentru Dvs. organizarea colocviului dedicat Dvs. și lui Albert Béguin.

— Vreau să vă spun mai întîi că organizarea și tot ceea ce ține de ea e o problemă a prietenilor mei, care au avut inițiativa acestui colocviu. Eu n-am contribuit cu nimic la toate acestea... Sînt fericit că mă întîlnesc încă o dată cu Albert Béguin, în aceste împrejurări. Cît despre colocviu, am impresia, după ecourile ajunse pînă la mine, că ceea ce s-a spus aici n-a trădat intențiile mele, nici pe cele ale lui Béguin, ceea ce pentru mine e lucrul esențial. Nu am asistat la ședințe, pentru că mă temeam de oboseală, și am rămas oarecum la distanță de toate acestea, dar sînt fericit să văd, să revăd niște prieteni veniți de departe, de foarte departe, — mă gîndesc și la Dvs. și la Mircea Martin, care ați venit amîndoi din România. Sînt emoționat la gîndul că și acolo lumea se preocupă puțin de ceea ce am scris.

Georges Poulet

— Sînteți, domnule Poulet, inițiatorul acestui colocviu, alături de alte personalități ale „școlii de la Geneva". Aș vrea să vă adresez o întrebare privind sensul reuniunii de față, prezența în actualitate a operei lui Albert Béguin și Marcel Raymond.

— A fost vorba, înainte de toate, de a comemora ceva, — a douăzecea aniversare a morții lui Albert Béguin și momentul în care Marcel Raymond ajungea la cei 80 de ani ai săi. Mi s-a părut firesc să se organizeze o reuniune care putea să însemne un fel de luare la cunoștință colectivă despre importanța acestor doi prieteni, care au fost doi dintre marii maeștri ai criticii și care au întemeiat ceea ce eu am numit „școala de la Geneva".

— Care este deci, după părerea Dvs., actualitatea operei lor ?

— Sînt mulți cei care au vorbit, în legătură cu ei, de o critică tematică, în timp ce eu cred că ar fi mult mai simplu de spus că este o critică ce constă într-un fel de concentrare a studiului asupra vieții lăuntrice a autorilor. Există critici orientați mai ales asupra comportamentului exterior al autorilor pe care îi au în vedere : se pare, dimpotrivă, că la Raymond și Béguin, la cei care le-au urmat acestor critici, e vorba mai curînd de a lua cunoștință de interioritatea ființelor, așa cum se manifestă, desigur, în cărțile lor, așa cum se manifestă într-un fel de identificare pe care acești autori au știut s-o realizeze cu cei pe care îi studiau. Ceea ce găsim în opera acestor doi critici despre care vorbim este în primul rînd o capacitate de a se situa direct în interiorul ființelor pe care le studiază...

— S-a vorbit foarte mult în cadrul colocviului „de o depășire a formei" în concepția acestor doi critici — și mi se pare că și Dvs. ați aderat la această observație...

— Faptul s-a produs, oarecum, din vina mea. Căci, eu sînt mai degrabă antiformalist, — și din acest punct de vedere m-am chiar ciocnit puțin cu unul din bunii mei prieteni, care este Jean Rousset, și care, dimpotrivă, e „formalist" la extrem... Dacă luăm exemplul unuia ca Marcel Raymond, observăm că el se situează, în fond, la mijloc, într-o poziție intermediară față de formalismul aproape permanent și voit limitat al lui Rousset și, pe de altă parte, antiformalismul ce caracterizează propria mea poziție. Există la Raymond un fel de deplasare de la conștiința formală a lucrurilor și a ființelor, spre un fel de mișcare a spiritului care ar tinde să depășească formele.

— Ați putea spune cîteva cuvinte despre comunicările prezentate la acest colocviu ? Ați făcut Dvs. însăvă două comunicări foarte importante, deci nu vă cer un punct de vedere autoanalitic, căci l-ați implicat în ceea ce ați spus pînă acum. Mă gîndesc însă la ceilalți...

— Mi-e greu să fac distincțiile necesare. Am mai curînd un fel de impresie generală, care e foarte bună. Există un sentiment care domină și ne-a dominat pe toți, un sentiment de gîndire reflexivă profundă și de reculegere. Totul a fost de un înalt nivel, nu atît în examenul extern, — s-a vorbit foarte puțin, de exemplu, de latura biografică a acestor critici — s-a încercat mai degrabă o adîncire a interiorității lor și astfel s-a manifestat, cred, o anume unitate de ton. Acest fapt a făcut să nu apară acea distanță, vizibilă adesea în cazul unor comemorări, ci mai curînd o perpetuă readucere aminte, o prelungire a ceea ce fusese actualitatea acestor doi critici în epoca lor. Însă e sigur că noi toți sîntem pe cale de a îmbătrîni, — Raymond are optzeci de ani, Béguin a murit, eu am șaptezeci și cinci de ani, și am avut mulți prieteni, însă grupul însuși și-a trăit, poate, cariera...

Pierre Grotzer

(Universitatea din Zürich)

— Dubla aniversare a lui Albert Béguin și Marcel Raymond ne-a dat, lui Georges Poulet și mie, ideea de a-i reuni pe prietenii acestor doi critici, — și nu vă ascund că mai era încă un motiv, tot atît de important pentru organizarea colocviului de față : prin intermediul acestor două aniversări, am avut posibilitatea să reunim pentru prima dată și să punem în legătură cu un public specializat și internațional ceea ce se numește „grupul de la Geneva", îndeosebi pe Jean Starobinski, Jean Rousset, Georges Poulet, Marcel Raymond însuși, dar și pe Jean-Pierre Richard, ori poeți ca Pierre Emanuel sau prozatori ca C. Bourniquel. N-a fost vorba doar de a-i omagia pe cei doi critici a căror operă continuă să fie citită și apreciată de un public destul de larg, ci și de a pune în lumină divergențele și coerențele care există în cadrul acestui „grup de la Geneva". Pe plan amical, trebuie adăugat că acest colocviu urma să dea, în intenția noastră, și ocazia prietenilor personali ai lui Raymond și Béguin, — care adeseori sînt aceiași — de a se întîlni într-un cadru liniștit și plăcut, aproape de Geneva. În ceea ce privește înlănțuirea operei lui Béguin și Raymond, sîntem mirați să constatăm că există lucruri absolut neprevăzute și imprevizibile. Să vă dau două exemple. Știți și Dvs. că publicarea cărții lui Marcel Raymond în România a suscitat un foarte mare interes ; pe de altă parte, am fost foarte mirat să constat că în Italia s-au consacrat pagini întregi operei critice și de scriitor angajat a lui Albert Béguin. Se pare deci că acești doi critici, care și-au exercitat meseria de critici pe un plan umanist, care implica marile întrebări ce și le pune omul, ne ajută într-o anumită măsură să revenim la noi înșine, însă nu într-un sens individualist, ci în acela al unei interogații existențiale aprofundate.

Jean Starobinski

— Acum, la sfîrșitul colocviului consacrat lui Albert Béguin și Marcel Raymond, puteți să vă exprimați o părere de ansamblu asupra dezbaterilor care au avut loc, — și aș vrea ca cititorii români să cunoască opinia Dvs. despre actualitatea acestor două mari opere critice și, eventual, despre legăturile intime pe care le-ați avut cu acești maeștri.

— Aceste zile au fost, cred, foarte utile. Ele n-au făcut înconjurul întregii opere a acestor doi critici (ar trebui să spun : a acestor doi **scriitori**) ; nu s-a vorbit despre aspectul literar, poetic al operei lui Raymond și nici despre activitatea politică a lui Albert Béguin ; obiectul dezbaterilor noastre a fost personalitatea lor literară. Totuși, nu s-a pierdut din vedere faptul că acești doi critici, destul de strîns legați prin prietenie, aveau o preocupare **integralistă**, — ca să vorbim la fel cu Albert Béguin, care i se adresa lui Marcel Raymond într-o scrisoare unde îi vorbește despre **De la Baudelaire la suprarealism**. Într-adevăr, ceea ce a ieșit la iveală în cursul acestor zile este că amîndoi n-au dorit ca literatura să fie un domeniu despărțit de viață. Într-un anume fel, înaintea perioadei existențialismului francez, care a fost predominant la Paris între 1945 și 1953—54, raportul strîns dintre literatură și existență a fost considerat ca deosebit de important de către Béguin și Raymond. Iar pe de altă parte, se poate spune și că, mai ales la Raymond, a existat o preocupare deosebită pentru caracterul **concret** al literaturii, pentru **forma** operelor literare, care prefigura deja interesul pentru **structură**, ce urma să înflorească odată cu structuralismul. Evident, acești doi scriitori sînt oameni care s-au găsit unul pe altul ca studenți, care s-au întîlnit, s-au frecventat mult, după o adolescență în care fuseseră contemporanii primului război mondial : s-au întîlnit pe la vîrsta de 20—23 de ani, către 1920, într-o lume care cunoscuse o foarte mare tulburare, iar apoi ei au fost niște critici ai civilizației contemporane, au știut să discearnă pericolele care pîndeau Europa acelei epoci și, deși erau cititori pasionați ai literaturii momentului prezent, ei n-au putut uita situația oamenilor din epoca lor. Și unul din marile merite ale operei lor, pe care l-am remarcat în cursul acestor zile, este acela de a fi fost atentă la situația istorică și, în același timp, la toate problemele literare ale momentului. Nu e deci de mirare că, atît în ceea ce-l privește pe Béguin cît și pe Raymond, trebuie să constatăm că atenția lor față de literatură se cupla, se asocia cu preocupări care depășesc literatura. Cred totuși că ei au considerat opera de artă, opera literară, drept o frumoasă, o mare, o îndrăzneață atestare a libertății umane.

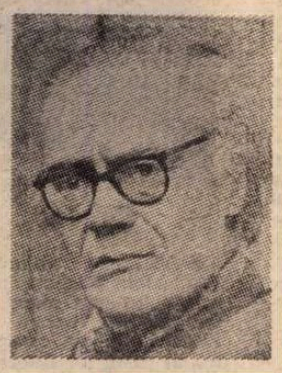
Jean Rousset

— V-aș adresa, în fond, aceeași întrebare pe care am mai pus-o și altor participanți la acest colocviu : aș vrea să știu care este sentimentul cu care întîmpinați astăzi cele două mari opere critice ce constituie obiectul discuțiilor noastre ?

— Sînt fericit că acest colocviu a avut loc și că a întrunit personalități venind dinspre orizonturi diferite ; sînt fericit că el a reușit, că a produs numeroase schimburi de vederi, de atitudini, situate însă mereu în jurul operelor lui Marcel Raymond și Albert Béguin, care și-au dovedit și sub această formă validitatea și actualitatea. Cred că este unul din rezultatele majore ale acestui colocviu. Eu i-am cunoscut, așa cum știți, pe amîndoi, și încă mai mult, desigur, pe Marcel Raymond, și am învățat eu însumi foarte mult despre ei, datorită acestor schimburi de opinii, datorită celor auzite aici, unei anumite aprofundări realizate încetul cu încetul. Anumite probleme au fost puse, abandonate, apoi reluate, și astfel ajungi să privești ceva mai clar lucrurile, să vezi cît de mult au putut fi lămurite astăzi, în 1977, întrebările pe care ei și le-au pus sau cele care au fost puse pornind de la ei

Aș vrea să reiau puțin o idee despre care am vorbit la una dintre întîlniri. S-a vorbit foarte mult despre o literatură și o critică ce „trec dincolo", care desemnează un fel de punct absolut sau un infinit, ceva care ar fi dincolo de text, sau chiar dincolo de autor. Cred că nu s-a greșit procedîndu-se astfel, date fiind pozițiile constante, elanul și **angajarea** (cred că putem folosi acest termen) celor doi critici. Ei sînt însă și critici **literari**, pentru care literatura a existat și altfel decît ca mijloc sau ca simplu corp transparent ce trebuia străbătut. Lucrul e adevărat, cred, pentru Albert Béguin, însă și mai mult pentru Marcel Raymond. De aceea am spus ceva mai înainte — dar

Robert Lowell: Cimitirul quaker din Nantucket



● S-a stins recent din viață unul dintre cei mai mari poeți americani de astăzi, Robert Lowell, cunoscut și ca eseist și critic literar.

Născut în martie 1917, și-a făcut studiile universitare la Harvard și la Kenyon College. Student fiind, a publicat în revista „The Partisan Review" (înființată în 1934), alături de T.S. Eliot, W. H. Auden, Archibald MacLeish, Lionell Trilling, Saul Bellow etc. În 1940, i-au apărut primele două volume de versuri, **Boston Adventure** (Aventură la Boston) și **The Mountain Lion** (Leul de munte). Au urmat **Land of Unlikeness** (Pământ al neasemănărilor, 1944), **The Lord Weary's Castle** (Castelul lordului Weary, 1946), **The Mills of the Kavanaughs** (Morile familiei Kavanaugh, 1951), **Life Studies** (Studii biografice, 1959), **For the Union Dead** (Celor căzuți pentru Uniune, 1964), **Notebook** (Carnet, 1969), **History** (Istorie), **For Lizzie and Harriet** (Pentru Lizzie și Harriet) și **The Dolphin** (Delfinul), toate acestea trei publicate în 1973. Ultimul volum, **Day by Day** (Zi de zi) a apărut în august a. c., cu o lună înainte de moartea poetului.

Robert Lowell și-a conceput creația ca o cale de afirmare a valorilor umane, pentru respectarea lor sinceră, efectivă. El a scris pe rînd împotriva puritanismului fățarnic și a masacrelor comise în numele religiei, împotriva spiritului mercantil al epocii și decăderii vieții sociale, împotriva războiului de intervenție în Vietnam. Profunzimea mesajului său umanist, sensibilitatea sa și o artă poetică de rară și foarte originală virtuozitate au impus recunoașterea și consacrarea lui Robert Lowell prin mai multe distincții importante — Premiul Pulitzer în 1947 și 1974, Premiul Național al Cărții (National Book Award) în 1959, Premiul Bollingen pentru traduceri în 1962 —, precum și prin alegerea sa drept consultant pentru poezie al Bibliotecii Congresului, ceea ce constituie cea mai înaltă apreciere a artei literare în Statele Unite.

I

Un banc de nisip lîngă Madaket
Marea deschisă o noapte pătrundea
În flota nemișcată de pe mare
Cînd mortul s-a prins de plase o stea
Aburea din cap și din picioare.
El se zbătea încet
Sub năvod cu coapse ghemuite
O zdreanță de pete roșii și albe
Ochii în orbite
Erau lumini închise, oarbe
Sau hublouri pe o epavă în ruină
Noi i-am atins privirea înghețată
Și l-am dus în marea pustie
Acolo unde rechinul cu botul latră
Spre golul lui Ahab acum o mină
Numele îi scrie.
Voi ce aruncați acest semn în mare
Unde corăbii vor rosti
Despre frumusețe,
Cînd voi neputincioși
Înaintea oceanului care vă pierde
Zguduitor al pămîntului cast și verde,
înzăuat. Nu cereți cîntecul vrăjit
Să cheme viața. Tunuri de fontă
Se retrag și repetă
Salutul răgușit.

II

Vînturi mai clatină prinse de dig
Cuirasatele de nemișcare
Pescărușii la moartea ta se sting
Pe înaltul ocean. Auzi marinare
Aripa distrugătorului căzînd
Cu capul drept golul apei sfîșiind
Împroașcă lîngă Scontet esboturi mari
Clopotul cu pinzele umflate
În timp ce pinza înaltă bate
Stinci lîngă Madaket unde marinari
Rup hula și aruncă momeli de plumb
Peștelui albastru ? Pescărușii plîng
Peste ape. Vînturi bat în delir
Se strigă și cu gheare se năpustesc
Și gîtlejul oceanului înverzesc
În noroiul acestui ciudat cimitir.
Parcă strigă în noapte chipul lungit
În tangaj lîngă Ahab în răsărit.

III

Poseidon, marea, au fost uitate
Odată cu tine și oceanul ca o spărtură
E sterp pe barba albastră a unui zeu,
Se întinde pînă în țara maură
Portul Nantucket. Spre Cape Cod
mereu
Tunuri mari legănate
În jurul unui timp alge destramă
De ape înfricoșate și noroi
Pămîntul leagănă
Navele noastre de război
În palma zeului unde căința-neacă
Totul, alături de acești năieri
În învălmășeala nebună. Ei mor
Cînd timpul are ochii deschiși
Triști copilăroși văd casele lor
Acolo proiectate în nicăieri
Despre care legende au spus
Despre I.S., monstrul uitat. Averi
Le e taina. În mormînt putrezit
Văd quakerii, aud strigătul lor :
Dacă dumnezeu nu ar fi fost cu noi
Dacă dumnezeu nu ar fi fost cu noi
Cînd oceanul s-a-nălțat hohotitor
De ce atît de ușor ne-a înghițit.

IV

Aceasta e balena care în zări
Oasele celor din Nantucket coboară
Trezind oceanul printre aluviuni
Rostogolind Pequodul într-o țară.
Acesta e sfîrșitul acelor nebuni
Care vor să stringă
La piept oceanul pe o balenă călări
Rostogolindu-se și vărsînd
Sînge și apă ca un ciine bătrîn
O, ape, lăsați pescărușii să-i plîngă.

Fluxul înalt despletit uriaș
De propria-i umbră se desparte
Obiecte printre aluviuni clipesc
Crabii se retrag într-un scrîșnet
de moarte
Și umbrele înalte ale plajei cresc
Mușcînd dintr-un umăr uriaș.
Acesta e sfîrșitul unei năluci.
Sîntem goi. Cine va dansa pe ocean
În larg cu stăpînul leviatan
Pe un cîmp cu morminte fără de cruci.

V

Cînd se ridică mormintele pe mal
Și ne alungă un putred balsam
Dincolo de Nantucket de Woods Hale
De Via Marthei fără de ram
Priveliști în care săbii mai bat
În marele iad din Jehoshaphat
Oase strigă balena cenușie
Cambule îi zvîcnesc lîngă urechi
Lancea lovește în sanctuare vechi
Și cupola templului sfîșie
Ca un cîntec ciudat se destramă
Viața ce mai palpită în diafragmă
Zvîrlind ciozvîrte crude de grăsime
Păsări în jurul pomilor rătăcesc
Flori aurii cîntă în înălțime
În zare talazurile se albesc
Și steagul cade. Messias ascunde
Această lance în albastre unde.

VI

MAICA NOASTRĂ DIN WALSINGHAM

Acolo se descălțau pelerinii
Și așa parcurgeau ultima miră
Pomi mici riuri și garduri se înșiră
De-a lungul ulicioarei engleze
Glasuri se îndreaptă spre locul
minunii
Urma duhurilor să dezlege.

Riul curge pe sub pomul de piatră
Nebunia lui Siloah are haz
În cetatea domnului tu erai treaz
Cîntai Sionului pe mal. Dar iată :

Maica noastră prea mică-n locul ei
Stă lîngă piatră. Cu chipul în derivă
Fără farmec și inexpresivă
Cu pleoapele grele. Naintea tuturor
Ea nu e decît o amintire.
Non est species, neque decor.
Fără chip exprimă, e vie
Dincolo de Sionul albastru știe
Nici calvarul nici ieslea din Vicleem
Acum și lumea va veni la Walsingham.

VII

Vînturi goale scîrție și stejarul
Biciuie cenotaful monoton
Ramurile tremură și un harpon
Se îndoaie sub amarul
De valuri ca niște clopote de aer
Sub steaua Atlanticului ca un vaer.
Duhnești oceanule a marinari
Monștrii marini sus îngeri, jos pești
Putrezi pe valuri și necăsătoriți
Centrul cliperelor odinioară
Atlantic printre uriașe capcane
Tu ai fi putut să despici vînturi
Aici la Madaket în uitare
Cînd duhul se ridică din mare
Și suflă peste ființe din pămînturi.
Mari talazuri se întorc în dunga zării
Dar zeul supraviețuiește mării.

Traducere de
Nicolae Ioana
Charlotte Filitti

era, oarecum, pentru a face pe **avocatus diaboli** — de aceea am reamintit cît de mult insista Marcel Raymond în cursurile sale asupra instrumentelor celor mai umile, a unor tehnici elaborate de pozitivismul, să spunem, **lansonian**, tehnici pe care el le considera utile și care trebuiau cunoscute. Aminteam că într-un seminar de introducere în studiile literare, destinat noilor studenți, el atrăgea atenția asupra unor ediții critice, explicînd ce este o ediție critică și cum se stabilește ea, ceea ce, în mod firesc, îl făcea să meargă la **texte** : era un mod de a confrunta versiuni diferite ale aceluiași poem, și astfel se instaura o nouă lectură. În același timp el evidențiia însă utilitatea și modul de folosire al unei ediții critice. Figurile retoricii nu erau absente nici ele din această muncă de introducere. Exista însă, desigur, și celălalt pol, — un Marcel Raymond care, în anumite cursuri, deschidea largi orizonturi asupra Renașterii (a făcut în mai multe rînduri cursuri de istorie a gîndirii, a devenirii stilurilor în Renaștere, în secolul XVII și în Romantism) și asupra timpurilor moderne, asupra dramei culturii și civilizației moderne, pe care o trăia într-un mod atît de intens, de dureros. Unii dintre studenții lui Marcel Raymond își amintesc de anumite cursuri în care neliniștea personală a profesorului era perceptibilă, cînd ea se transmitea și auditoriului său.

— Ce ați putea spune despre influența, mai ales a operei lui Marcel Raymond, asupra grupului de critici care s-a format la Geneva ?

— Da... S-a pus întrebarea dacă există o „școală de la Geneva". În fond, acest lucru a fost negat. Ceea ce nu vrea să însemne că nu există un sentiment de apartenență și că cei mai tineri dintre noi nu ar datora foarte mult celui care este neîndoielnic un maestru (vorbesc de Marcel Raymond), însă nu un maestru care să impună o autoritate : **un maestru care inspiră lăsîndu-te liber.** E foarte izbitor faptul că toți cei care au lucrat împreună cu el și în apropierea sa nu se aseamănă, cred, prea mult, că urmează căi divergente, pe care Marcel Raymond le-a încurajat întotdeauna. Fiecare trebuie să se dezvolte, să devină tot mai mult ceea ce poate să fie ; astfel încît relația pe care unii dintre noi o au cu Marcel Raymond nu e deloc cea de la maestru la discipol; nu cred că el ar fi favorizat această relație. Marcel Raymond a fost un ispirator, un însoțitor, dar nu mai mult. Acest lucru înseamnă însă extrem de mult, infinit de mult : este ceea ce se poate cere, cred, unui maestru.

A. J. Steele

(Universitatea din Edinburgh)

— Interesul prim al acestui colocviu a fost pentru mine faptul de a-l fi cunoscut, în sfîrșit, personal pe Marcel Raymond, cu care schimbasem, desigur, scrisori, cu care am colaborat chiar, în modul cel mai modest, se înțelege. Acesta a fost așadar pentru mine un privilegiu rar, de a-l întîlni pe omul ale cărui lucrări fuseseră pentru mine, ca pentru atîția alții, o veritabilă inițiere în literatură, mai ales în poezie. Cît despre ședințele de lucru, ceea ce aș reține mai ales este o înțelegere mai precisă a ceea ce separă, a ceea ce diferențiază aceste două mari spirite. Din Béguin cunoșteam operele esențiale dar n-am făcut niciodată efortul de a-i urmări evoluția personală, curba destinului. Și e extraordinar să vezi în ce mod aceste două mari spirite, deși continuînd să împărtășească multiple preocupări, s-au orientat în cele din urmă în direcții foarte deosebite : Béguin — simplific în mod grosolan — întorcîndu-se tot mai mult spre ceea ce s-ar putea numi **acțiune,** chiar **angajare,** în timp ce Marcel Raymond rămîne pentru mine în sfera literară, la un grad cu mult mai marcat. Mai ales acest fapt m-a incitat să abordez, într-un mod foarte simplificat, în forma unei simple schițe, problema formei în opera sa. Nu vreau să emit acum o judecată discriminatorie între valoarea celor doi. Pentru mine, amîndoi sînt niște mari umaniști, — și e reconfortant să vezi, grație acestui colocviu, cît de vii sînt printre noi operele lor.

Paul de Man

(S.U.A.)

— Ceea ce m-a interesat îndeosebi la colocviu a fost grupul participanților, prietenia, raporturile de simpatie existente între niște persoane foarte dispersate, reunite sub egida acestor trei critici, — căci trebuie, în fond, să-l adăugăm aici și pe Georges Poulet, pentru a avea treimea completă. Acest fapt indică o anumită actualitate a criticii subiective, deși în grupul prezent aici sînt oameni care au evoluat în direcții foarte divergente. Există totuși, undeva, o unitate de intenții, care e adeseori foarte personală. Te poți întreba care este elementul ce continuă să-i unească pe acești critici, — și nu e ușor de răspuns. Nu e vorba, în orice caz, numai de o nostalgie a unității...

Toți i-am citit pe Albert Béguin și Marcel Raymond la un anumit moment, și acesta a marcat **pentru noi o dată ;** ne amintim de aceasta cu nostalgie, însă e ceva mai mult decît o nostalgie. Cazul meu e oarecum aparte : am o mare simpatie față de această „școală" critică, am mulți prieteni printre reprezentanții ei, însă pe de altă parte nu mi-e deloc greu să împac interesul pe care-l port acestei școli cu interesul față de niște tendințe mai contemporane, care ar fi considerate ca „eretice" de către maeștrii ei. Există mai întîi dificultatea de a reconcilia elementul teologic pe de o parte, și elementul poetic, pe de alta. La Béguin și Raymond a existat o încercare de împăcare care, în fond, nu a reușit. Cred că în critica contemporană, în reflecția care continuă, mai ales asupra limbajului poetic, se afirmă îndeosebi dificultatea concilierii acestor două aspecte. Oricum, această operă continuă să rămînă emoționantă ; este o mărturie, mai mult decît o metodă, prin patosul întrebărilor pe care le pune. Și multe dintre observațiile ei au fost confirmate de o analiză mai dezvoltată, în lucrări mai interesate de formă și de analiza lingvistică, lucrări care în momentul de față continuă să se dezvolte pretutindeni.

Georges Piroué

(scriitor, Paris)

— Aș spune mai întîi că eu nu sînt un cercetător și că m-am aflat la acest colocviu mai degrabă ca ascultător și colaborator la discuțiile care-i priveau pe Albert Béguin și Marcel Raymond. Faptul ce m-a frapat, poate, cel mai mult este de a fi văzut, pe măsură ce discuțiile aveau loc, cît de deosebiți erau în fond acești doi prieteni și cît de deosebite sînt năzuințele pe care operele lor le satisfac în noi. Nefiind cercetător, ceea ce mă interesează cel mai mult în aceste două opere nu este neapărat semnificația lor profundă, ci natura, persoana pe care o reprezintă fiecare. Calitatea de scriitor a acestora este, de asemenea, un element foarte important, care mi s-a părut că a fost ușor neglijată în cursul acestor zile.

Giovanni Bogliolo

(Universitatea din Urbino)

— Ați făcut o comunicare despre Albert Béguin și Italia, și poate că atenția Dvs. este mai curînd atrasă spre acest autor. Ce ați putea spune totuși despre actualitatea operei celor doi critici pe care îi omagiem astăzi ?

— M-am interesat de Albert Béguin din motive cu totul ocazionale. Adică, cum eram singurul italian ce trebuia să vorbească aici, am crezut că trebuie să explic ceva din răsunetul pe care opera lui l-a avut în Italia. Atenția mea față de el se oprește însă aici. În schimb, mă interesează mai mult problemele criticii, — și în acest sens opera de care sînt interesat în mod deosebit este cea a lui Marcel Raymond. Pentru a răspunde însă la întrebarea Dvs. privind actualitatea mesajului critic, a metodelor critice ale celor doi, — cred că e vorba de două metode foarte interesante, dar care în momentul actual, cel puțin în mediul italian, sînt foarte puțin valabile. Căci e vorba de niște metode **personale,** care au valoare în măsura în care reflectă o sensibilitate particulară. Și cred că poți fi critic în linia lui Raymond numai dacă ai aceeași deschidere morală, intelectuală, umană pe care a avut-o mereu Marcel Raymond. Cred că există o problemă de fond, pe care consfătuirea n-a explicitat-o, adică nu s-a întrebat de ce doi critici ca Béguin și Raymond, care vizau problema profundă a omului, au făcut anumite ocoluri pentru a găsi răspunsuri la apelurile lor. Nu i-au chestionat pe mistici, pe filosofi, ci pe scriitori. În legătură cu Raymond, pot să-mi explic acest fapt, pentru că el are o sensibilitate care îl face să înțeleagă și să aprecieze faptul poetic. Însă în cazul lui Béguin, acest lucru nu mi-l explic absolut deloc. Găsesc că în drumul interior al lui Albert Béguin, experiența literară este un ocol, care nu ajunge aproape la nimic, în timp ce căutarea sa **umană,** ajunge, cum se știe, la o **angajare,** la o **căutare a absolutului,** la o viziune a omului în lume care are însemnătatea sa, ponderea sa precisă în istoria culturii franceze.

Meridiane

Dispariția lui Zero Mostel

● A încetat din viață, în urma unui atac de cord, cunoscutul actor american Zero Mostel. Pentru cei care au văzut filmul lui Martin Ritt, **Paravanul**, reamintim apariția sa în rolul lui Hecky. Născut la 28 februarie 1915, în cartierul newyorkez Brooklyn, Mostel a debutat, în 1942, într-un night-club, pentru ca mai tirziu să devină actor de teatru și film. A colaborat, între alții, cu Mel Brook, Gene Wilder, Elia Kazan. Cronicile de specialitate îl citează ca excelent actor în **Bolnavul închipuit** de Molière sau **Ulise** de James Joyce. În noiembrie, urma să apară în spectacolul anunțat pe Broadway — **Negustătorul din Veneția**, o adaptare după Shakespeare a lui Arnold Wesker. **În fotografie :** Zero Mostel într-o scenă din filmul **Paravanul**.

„Ars Medica"

● Prezentată la Bruxelles, Rotterdam, Gottingen și Paris, expoziția „Ars Medica", găzduită în aceste zile de capitala Spaniei, înfățișează publicului vizitator 134 lucrări de grafică, din secolele XV—XX, avînd ca subiect medicina în artă. Printre lucrările expuse figurează unele celebre, semnate de : Dürrer, Goya, Holbein, Daumier, Toulouse-Lautrec, Klee.

Expoziție Glazunov

● Cunoscutul pictor sovietic Ilia Glazunov a prezentat la recenta sa expoziție personală de la Moscova peste 300 de lucrări. O bună parte din pînzele lui sînt consacrate istoriei Rusiei, și Uniunii Sovietice. Dintre lucrări nu lipsesc ilustrații și grafică la opera lui Dostoievski, Glazunov fiind considerat drept cel mai fidel interpret grafic al operelor marelui scriitor.

Richard Burton într-un nou rol

● Regizorul Sidney Lumet va începe în curînd turnarea filmului **Equus**, ecranizînd astfel omonima piesă a scriitorului Peter Shaffer. În rolul principal al peliculei va apărea actorul Richard Burton.

„Nașterea unei arte"

● Centrul Cultural Marais din Paris a prezentat pînă la sfîrșitul lunii august expoziția „Nașterea unei arte : de la imaginea animată la descoperirile lui Louis Lumière".

Această expoziție a avut drept cadru o imensă sală din sticlă (700 m.p.), stil Baltard, special realizată. A fost reconstituit decorul de la „Grand Café" și de la „Salon Indien", în care Lumière proiecta primele sale scurt metraje. În vitrine a fost expusă o mare parte a colecției lui Paul Génard — un pasionat colecționar care timp de 30 de ani a adunat piese unice în lume, și mai ales pe cele care sînt legate de Louis Lumière. Unele aparate au fost reconstituite în mărime naturală din alte materiale, astfel încît publicul să poată descoperi mecanismele. Au putut fi văzute aparatele Praxinoscop, Thaumatrop, Zootrop, Cinescop, cinematograful Lumière, primul aparat de filmat Pathé, afișele unor prime reprezentații cinematografice...

Grafică politică

● În sălile uneia din cele mai vechi galerii de artă din Berlinul occidental, „Ladengalerie", s-a deschis o expoziție de grafică politică în care sînt expuse creații ale artiștilor progresiști din anii '20, participanți, prin arta lor, la luptele de clasă ale epocii. Un loc de onoare este acordat operei lui Hans Grundig, animator al Asociației artiștilor revoluționari care a ființat la sfîrșitul anilor '20 și începutul deceniului patru. Printre lucrările expuse se remarcă gravura în lemn **Constituția Reichului german** de Fritz Schutz, executat de fasciști în 1942, 12 litografii intitulate **Renunțare și revoltă** de Magnus Zeller, gravurile în lemn de Sella Hasse.

37 de premii pentru „Roots"

● La a 27-a decernare anuală a premiilor „Emmy", care constituie versiunea TV a statuetei Oscar a Hollywood-ului, filmul realizat pentru televiziune, după cartea lui Alex Haley **Roots** (Rădăcini), a fost distins cu șase premii : pentru cel mai bun actor în rolul principal (Louis Gosset jr.) ; pentru cei mai buni actori în roluri secundare (Edward Asner și Olivia Cole) ; pentru cea mai bună regie de serial (David Greene) ; pentru cel mai bun serial cu număr limitat de episoade și pentru cel mai bun scenariu.

În felul acesta, **Roots** totalizează pînă acum 37 de premii.

De dragul frumosului

● Acceptînd să supervizeze viitoarea ediție de sfîrșit de an a revistei de modă „Vogue" (în versiunea franceză), marele pictor Marc Chagall a declarat că o face de dragul frumosului, ca un omagiu pentru arta vestimentației. El se alătură astfel altor personalități ale artelor și literelor antrenate de „Vogue" în lansarea modei : Federico Fellini, Salvador Dali, Alfred Hitchcock, Marlene Dietrich, Françoise Sagan, Jeanne Moreau, Joseph Losey, lordul Snowdon, Roger Vadim și Jacques Henri Lartigue.

Xenakis, laureat al premiului Beethoven

● Acordat anual de orașul Bonn, premiul Beethoven 1977 a revenit compozitorului, matematicianului și arhitectului grec Yannis Xenakis. Înalta distincție i-a fost acordată pentru compoziția **Erikthon**, scrisă în 1974. Elev al lui Honegger, Milhaud și Messiaen, Xenakis lasă să se întrevadă în compozițiile sale formația de matematician și arhitect.

Originile marxismului în Italia

● În Italia va apărea în curînd o antologie de texte semnate de Benedetto Croce, Giovanni Gentile, Antonio Labriola, George Sorel, intitulată **Originile marxismului teoretic în Italia**, îngrijită de Carmelo Vigna. Cititorul va avea la dispoziție, alături de rigoarea informației, și un atent comentariu critic.

Cartea cea mai citită în Spania

● **Războiul civil spaniol** de Hugh Thomas este la ora actuală cartea care se bucură de cel mai mare succes de librărie în Spania. Faptul este semnificativ pentru schimbările care se produc în viața politică și culturală a Spaniei de astăzi.

Brecht inedit

● Cu prilejul împlinirii, la 10 februarie 1978, a 80 de ani de la nașterea lui Bertolt Brecht, Editura Henschel din Berlin a anunțat publicarea unor texte inedite ale marelui dramaturg. Este vorba de o serie de intervenții la dezbateri la care Brecht a luat parte, păstrate pe bandă sau sub formă de referate.

Márquez despre apolitism

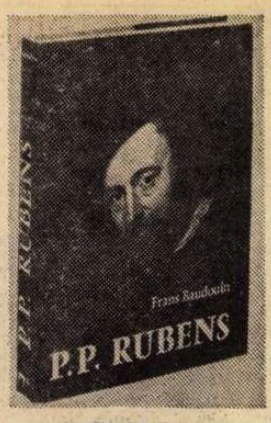
● Într-un scurt articol publicat în ziarul „L'Humanité", avînd ca temă participarea tinerilor pictori sud-americani la cea de a X-a Bienală de la Paris, Gabriel García Márquez, referindu-se la apolitism în general, inclusiv la apolitismul în artă, scrie : „În aceste timpuri funeste pentru continentul latino-american unde fascismul avansează vertiginos nu se poate face nimic care să nu fie într-un fel sau altul politic. [...] Experiența ne-a învățat că cel care se declară apolitic nu este altceva decît un reacționar în așteptarea unei ocazii bune".

„Fenix"

● Pe scena Festivalului de la Lauterbach, la care au fost prezenți numeroși scriitori, a fost prezentată lucrarea **Fenix**, aparținînd compozitorului bulgar Nicolai Bodinski. Dedicată memoriei lui Gagarin, a fost inspirată din versurile lui Pablo Neruda, laureat al Premiului Nobel.

La Heidelberg

● În caietul program tipărit de Universitatea din Heidelberg, Facultatea de limbi romanice, este inclus cursul despre spiritul tragic și literatura română, prezentat în cadrul unui lectorat de criticul literar S. Damian. Tematica prelegerilor apare amplu reconstituită, subliniindu-se că reprezintă o incursiune în istoria recentă a romanului românesc de la Liviu Rebreanu **(Ion, Răscoala)** pînă la Marin Preda **(Moromeții, Intrusul)**. Se remarcă profilul prozei noi postbelice, cu o generație tînără de romancieri, atrași de conflicte sociale, de surprinderea contactului cu istoria, de dezvăluirea condiției demnității. Pentru viitorul semestru de iarnă 1977/78, un alt caiet program editat anunță din nou tematica lectoratului „modern și tradițional în literatura română actuală", cu o caracterizare a fizionomiei prozei în concordanță cu destinul specific național și contemporan al României. În Bibliografia reprodusă se ivesc nume și autori și opere prestigioase din literatura ultimului deceniu : Marin Preda **(Viața ca o pradă, Marele singuratic)**, Fănuș Neagu **(Îngerul a strigat)**, Alexandru Ivasiuc **(Păsările, Iluminări)**, D. R. Popescu **(Vinătoarea regală)**, Nicolae Breban **(Animale bolnave)**, Ștefan Bănulescu **(Iarna bărbaților)**, Eugen Barbu **(Princepele)**, Constantin Țoiu **(Galeria cu viță sălbatică)**. Conform unei deprinderi cu vechi rădăcini, Universitatea din Heidelberg a strîns într-un volum tipărit titlurile tuturor cursurilor prevăzute pentru anul următor, acordînd și lectorului de limbă și literatură română un spațiu corespunzător.



Rubens

● Autorul volumului (Ed. Albin Michel) consacrat celui mai mare dintre pictorii baroci este Frans Baudouin, conservator al casei lui Rubens la Anvers. Cele 278 de ilustrații, dintre care 96 de planșe în culori, oferă o imagine vie, aprofundată și nouă a gigantului Rubens care, trăind la sfîrșitul unui secol și începutul altuia, este reprezentantul genial al Renașterii și precursorul timpurilor moderne.

„Comuna" pe ecran

● Numeroși scriitori, poeți, dramaturgi și artiști plastici au imortalizat în creația lor celebrul eveniment istoric din 1871 — Comuna din Paris. Lupta comunarzilor i-a inspirat recent și pe cineaști. Astfel, René Richou plasează acțiunea în Montmartre în filmul **Baricada din zori**. Louis Camolli va face, după cum declară, un film eminamente politic. Claude Berri, cel de-al treilea autor al unui film despre Comună, nu și-a mărturisit încă opțiunea interpretării.

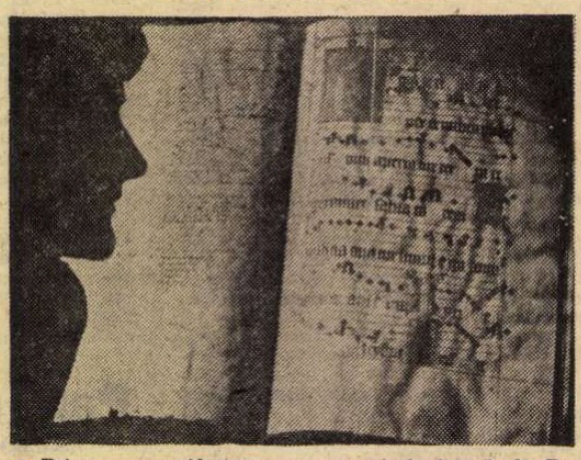
„Incognito prin St. Petersburg"

● Lumea **Revizorului**, lumea lui Gogol, atmosfera și peisajul din St. Petersburgul secolului trecut fac obiectul unui nou film al regizorului sovietic Leonid Gaidai. Printre interpreți se află Nona Mordinkova și Anatoli Papanov.

1 100 de poeți

● În întîmpinarea celei de-a 60-a aniversări a Marelui Octombrie, editura „Hudojestvennaia literatura" din Moscova a alcătuit cea mai cuprinzătoare și reprezentativă antologie de poezie sovietică intitulată — **60 de ani de poezie sovietică**. Lucrarea, în patru volume, inserează creația selectivă a 1 100 de poeți ai tuturor naționalităților și limbilor din U.R.S.S., din generația actuală, precum și marii liriei ai acestui secol : Maiakovski, Esenin, Țvetaeva, Pasternak...

Cinci secole de carte



● Prima manifestare din ciclul „Istoria științei și culturii din Gdansk", expoziția intitulată **Cinci secole de carte la Gdansk** a fost deschisă în clădirea Primăriei din vechiul oraș polonez. Sînt prezentate, printre altele, prima carte imprimată în 1498, un manual de latină de Donatus, precum și o colecție unică de tipărituri muzicale din epoca Renașterii italiene. De mare interes se bucură valoroasa colecție de cărți poloneze ale Renașterii și obiectele ilustrînd istoria cărții poloneze pînă în 1939.

Am citit despre...

Milioane și maculatură

● PE IMENSUL teren al lecturii de consum, literatura și maculatura ocupă poziții uneori greu de demarcat. Consacrînd unul din ultimele sale numere „romanului popular", „La Quinzaine littéraire" a decis să se ocupe, măcar o dată, de miile de scrieri cu milioane de cititori pe care critica le trece indeobște cu vederea : „bestsellers și romane polițiste, romane de groază, memorii înregistrate la magnetofon, romane sentimentale sau pornografice, benzi desenate, fotoromane, a căror cifră impresionantă de vînzări constituie o mană pentru producători", precizează Maurice Nadeau.

Am în față tăieturi de presă despre modul de producție a acestei mărfi foarte vandabile.

În Statele Unite există un scriitor imens de bogat, Harold Robbins. S-a calculat că, în fiecare zi, 25 000 de cititori cumpără un roman de Harold Robbins. Încă din 1973 se vînduse exemplarul numărul o sută de milioane din cărțile lui, care „tind să-i determine pe critici să deschidă cea mai apropiată fereastră", iar atunci cînd se îndură să scrie despre ele, le numesc „o implacabil dezgustătoare grămadă de gunoi" („The Los Angeles Times" despre **Betsy**). Acest autor de găunoase istorii de amor — cu multe detalii foarte concrete, foarte fizice — plasate în lumea de celuloid a Hollywood-ului și în alte medii superbogate, susține despre sine că este cel mai bun romancier în viață : „Știu că altor scriitori le vine, poate, greu să admită că eu sînt cel mai bun. Dar eu public cărți de 30 de ani și cărțile mele au dăinuit. Nu mai există nici un scriitor publicat azi care să aibă pretutindeni în vînzare, în momentul de față, toate cărțile pe care le-a scris vreodată. Asta trebuie să însemne ceva".

Desigur, dar ce ?

În Anglia trăiește o foarte distinsă doamnă, Eleanor Hibbert, al cărei nume este absolut necunoscut publicului. Și totuși, Eleanor Hibbert a scris pînă acum 90 de cărți, din care s-au vîndut 50 de milioane de exemplare. Le-a semnat cu trei pseudonime diferite : începînd din 1943 apar biografii romanțate ale unor femei celebre din istoria Angliei, semnate de Jean Plaidy. Sînt foarte populare și unele dintre ele sînt recomandate ca lectură extrașcolară. Dar Jean Plaidy este Eleanor Hibbert, după cum tot Eleanor Hibbert este și Victoria Holt, autoarea unor romane de „suspense romantic" — 15 bestsellers consecutive începînd din 1959. Philippa Carr, ultima întruchipare a autoarei, e aproape o începătoare : a publicat numai cinci cărți. Pentru anul în curs sînt însă programate a fi tipărite alte cinci opere ale celor trei doamne alias Eleanor Hibbert. Această femeie frumoasă, care trăiește foarte retrasă, își concepe cărțile ca pe „un antidot al vieții de azi", un apel la curățenie sufletească, la romantism, la generozitate. Așadar, nu numai obscenitatea și violența se vînd, ci și contrarul lor. Vă amintiți de romanele scrise sub diverse pseudonime, pentru a nu se compromite, de unul din eroii excelentei comedii britanice **Risete în paradis ?** O fi de bonton în Anglia să scrii cărți pe care nu catadicsești să le semnezi.

A fost vorba, pînă aici, de producția de serie. Dar cum începe o asemenea serie ? Uneori, prin încercarea de a repeta o lovitură de succes. A doua carte a celui care a debutat cu un bestseller se instalează automat, pe lista celor mai vîndute cărți, mai ales dacă autorul reîncălzește supa. Trei exemple : **În adînc**, de Peter Benchley, încercare mai slabă decît **Dinții mării** de a reda lupta omului cu oceanul, **Povestea lui Oliver**, de Erich Segal, palidă continuare la **Poveste de dragoste** ; și, în sfîrșit, „țineți-vă bine, scrie „The New York Times Book Review». Richard Bach o face din nou". După colosalul succes de librărie al **Pescărușului Jonathan Livingston**, noua lui fabulă filosofico-religioasă se intitulează **Iluzii, Aventurile unui Mesia fără voie**. Bach susține și azi că **Pescărușul Jonathan Livingston** i-a fost „dictat de o voce", dar cînd reporterul știe să-i cîștige încrederea devine mai franc : „Am un suflet practic. Dacă cineva îmi spune că există șapte sfere, fiecare cu altfel de muzică, îi răspund : Ei și ce ? Aș prefera un cîrnăcior cu muștar". Cititorii lui, care se numără cu milioanele, preferă însă elucubrațiile lui, aparent esoterice.

Așa se fac banii, așa se prostește lumea care vrea să fie prostită.

Felicia Antip

Sadoul — „Jurnal de război"

● Cu ocazia împlinirii a 10 ani de la moartea istoricului și criticului de cinema Georges Sadoul a fost editat **Jurnalul de război** al acestuia, regăsit de curînd în cîteva carnete, care cuprind însemnări zilnice din perioada 1939/1940.

„Aurul din Peru"

● Prezentată anterior la Tokio, Ciudad de Mexico, Helsinki și Roma, expoziția „Aurul din Peru", găzduită de orașul New York, prezintă măști, coliere, vase, obiecte de cult, textile, din secolul al II-lea î.e.n., pînă în 1532, cînd ultimul suveran al Perului, Atahualpa, a fost înfrînt de cuceritorul Perului, Francisco Pizarro.

Generația anilor '27

● Cu ocazia sărbătoririi a 300 ani de la moartea marelui poet Luis de Gongora, în 1927 la Madrid se reunea un grup de scriitori care avea să fie numit „Generația anilor '27". Din acest grup, care sărbătorește anul acesta 50 ani de existență, făceau parte nume celebre ca Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti, Jorge Guillen, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Fernando Villalon, Luis Cernuda și alții.

Întoarcerea lui James Baldwin

● Scriitorul american de culoare James Baldwin, în vîrstă de 53 de ani, autorul unor cunoscute cărți, ca **O altă țară, Focul următor**, precum și al altor romane, eseuri și piese de teatru în care militează împotriva rasismului, pentru drepturile populației de culoare, a anunțat recent, într-un interviu acordat revistei „Newsweek", că intenționează să părăsească Franța, unde trăiește din 1940, și să se reîntoarcă în S.U.A.

Motivul acestei hotăriri este creșterea discriminării rasiale în Franța și Anglia. „Fenomenul (rasismul) care se dezvoltă astăzi în Europa — spune Baldwin — este același care a început în S.U.A. cu mult timp în urmă. Vreau s" mă duc înapoi acolo unde **pot** să-l combat. Pe francezi sau pe englezi nu-i pot influența, deoarece nu sînt de-ai lor".

„Cartea în România"

● În numărul 34 (tr. II/1977) al revistei „Communication et langages", Robert Estivals semnează un amplu articol sinteză despre **Cartea în România.** Articolul valorosului sociolog francez, cunoscut cititorilor români și din antologia **Literar și social,** apărută în 1974 la Editura Univers, este o veritabilă monografie a drumului și vieții cărții în țara noastră, astăzi. Astfel, sînt prezentate cititorului străin și îndeosebi celui specializat în cercetarea sociologică, probleme ca: imprimarea și difuzarea cărții, lectura „organizată" în marile și micile biblioteci (Biblioteca Academiei, B.C.S., bibliotecile centrale universitare), depozitul legal de carte în țara noastră, eforturile făcute de statul socialist pentru răspîndirea cărții, sprijinul acordat de organismele coordonatoare în apariția și circulația cărții.

„Cu Marcel Proust"

● Mort în noiembrie 1922, Marcel Proust n-a avut timp să cunoască gloria universală de care este legată astăzi opera sa. Numai cîțiva critici au văzut în romanul **În căutarea timpului pierdut** unul din monumentele literare ale secolului. Printre aceștia se numără și Jacques Benoist-Méchin, autorul cărții **Cu Marcel Proust,** un eseu de o deosebită sensibilitate și profunzime, scris cu 50 de ani în urmă, după o întîlnire cu Proust.

Piesa de teatru ca literatură

● Academia germană de limbă și literatură din Darmstadt a avut ca temă a recentei sale sesiuni relația dintre dramatic și literar în piesa de teatru. Vechea controversă a primatului textului sau a jocului de scenă s-a manifestat de data aceasta pe un fond de extremă actualitate: tendința de a se îndepărta de text, acesta servind ca un simplu pretext pentru jocul de scenă.

La centenarul fonografului

● La Bonn, cu ocazia sărbătorii centenarului fonografului, unul din premiile discului a fost decernat lui Ghenadi Rojdestvenski, care, împreună cu ansamblul Operei de cameră din Moscova, a interpretat, în cadrul manifestărilor care au avut loc, lucrarea **Nasul** de Șostakovici.

„Cele mai bune cărți din lume"

● La concursul anual „Cele mai bune cărți din lume", desfășurat la Leipzig, sub egida Comisiei R.D. Germane pentru UNESCO, juriul a acordat Premiul pe anul 1977 scriitoarei Ludmila Jivkova, din R.P. Bulgaria, pentru romanul **Cripta din Kazanlîk.**

Tristan a existat ?

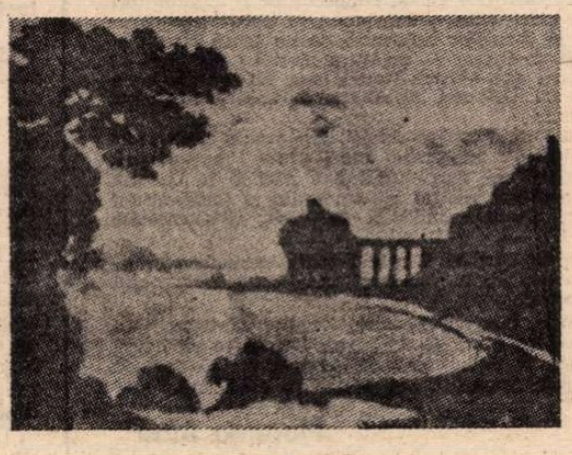
● Arheologii care fac săpături în Cornwell (Marea Britanie) au ajuns la stratul la care se presupune că se găsește mormîntul lui Tristan, eroul celebrei legende de dragoste, **Tristan și Isolda.** În caz că vor reuși, savanții se vor apropia de posibilitatea de a dovedi că Tristan a existat în realitate. Al doilea loc în care se presupune că a fost îngropat Tristan se află în mijlocul unui drum comunal unde pînă în 1742 se găsea o piatră pe care era înscris numele lui. Zona de săpături din Cornwell a fost stabilită după un studiu aprofundat al izvoarelor istorice și letopisețelor, iar locul concret a fost determinat cu ajutorul unui aparat special care indică existența unor cavități sub un anumit nivel. Ele se găsesc nu departe de locul unde se consideră că se afla, în secolul VI, palatul regelui Marc, bunicul lui Tristan.

„Cina cea de taină"

● Capodopera lui Leonardo da Vinci, care a făcut obiectul unui număr nesfîrșit de restaurări, și-a dezvăluit secretele unor specialiști americani. Ei au folosit cele mai noi aparate tehnice pentru a le dezlega. Rezultatele vor ajuta pe savanți și istorici ai artei să determine cu exactitate deosebirea dintre tabloul original și varianta lui actuală. Curînd după terminarea celebrei fresce, în 1497, culorile și fondul au început să se șteargă. În ultima vreme ea a fost deseori restaurată, făcîndu-i-se „completări", dintre care unele foarte necalificate. „Cred că pe tablou s-a conservat acum doar un sfert din creația originală a lui Leonardo da Vinci" — declara restauratorul Travers Newton de la Universitatea din California care s-a ocupat, împreună cu alți experți, de studierea frescei.

Catalogul manuscriselor lui Chopin

● Timp de 15 ani a lucrat muzicologul Krystyna Kobylanska la alcătuirea lucrării, unice în muzicologia mondială, **Catalogul manuscriselor operelor lui Chopin** apărut la Varșovia în Editura P.W.N. Prețioasele documente sînt dispersate azi în lumea întreagă. Specialista poloneză a mers pe urmele lor în Franța, Marea Britanie, Elveția, Austria, Cehoslovacia, Suedia, R.F.G., Spania și, bineînțeles, în arhivele poloneze. Autoarea pregătește acum spre editare un nou volum înmănunchind toate scrisorile lui Chopin.



Goethe, pictorul

● **Clar de lună pe coasta italiană** — acuarelă realizată de Goethe în 1787, figurează, alături de alte 74 de desene și acuarele ale scriitorului, conservate de Institutul de istorie a literaturii germane de la Weimar, în expoziția organizată de Fundația Georgio Cini, la Veneția. Opere de tinerețe ale scriitorului, cele peste 800 de desene pe care le-a executat Goethe sînt dedicate prietenei sale, doamna von Stein. Aceasta a încercat chiar să obțină pentru poet un post la Academia de pictură de la Neapole. Încurajat de prieteni, Goethe și-a dat osteneală să „învețe" culoarea, proporțiile, anatomia. Pînă în ziua cînd îndoiala l-a cuprins definitiv: „Sînt prea bătrîn pentru arta figurativă... Cu fiecare zi am tot mai mult convingerea că poezia este adevărata mea vocație".

George Uscătescu

Prieteni

Într-o înserare dulce ca aceasta
Androclu a îmblînzit leul în bunătate
Coama și-a iradiat aurul în lumina
inserării
Dulceața amurgului învăluia firea
întreagă
Privitorul putea sorbi fără teamă
liniștea pădurii.
Leul pășea sigur de prietenia
prietenului
Ca un rege al timpului în desișul
pădurii.
Distanța era punte de aur între el
și prieten
Niciodată prietenia martoră nu a
fost mai puternică
Pitulați după pomi firavi curioșii
Se mirau de holbarea tremurîndă
a maimuțelor
De frumoasa promenadă la distanță
A legendarilor prieteni crescuți
în aluatul bunătății
Numeni nu-și mai amintea de rana
vindecată
Ori de apa proaspătă cuminecînd
o sete adîncă
Nici de sîngele cald cuvios sorbit
în marea febră
Numai pasul la distanță asigura
prezența
În ritmul lui prietenia pășea cu pas
sigur
În ritmul stelar al eternității.

În pădure

Mă afund
În memoria pădurii
Dorm în ea
Ca-ntr-un uger germinal.
Oare sînt
Altceva
Decît gîndul aurit
Al poienii ?
Zumzet cînt de primăvară
O trezire întrupată
Ea
Din memoria pădurii ?

Mă îmbrac
Ca-ntr-o mantie de umbre
În tăcerea de smarald
A pădurii.

Dorm demult
Într-un dans peregrinar
Liturghie de eres
Dorm demult
De niciodată
În cearșaful de lăstari
Al pădurii.

Sorb în mers
Melc al firii
Îndărăt
În potrivnică tocmeală
Cu trecutul
Din izvorul de cristal
Și de cer și oglindiri
Al pădurii.

Aripa neființei

Aripa timpului agită așa fără noimă
Transparența calmă a memoriei
Și dintr-o dată liniștea purcede
hotărîtă
Spre căutarea începutului. Începe,
așa,
O adevărată epopee personală
Anabasis în ritmul racului multicolor
Căutînd îndărăt, la cumpăna apelor,
Momentul prăbușirii în ființă
Iluminarea primei întrupări
A gîndului într-un cireș, o casă,
un drum,
Un chip matern legănînd închipuirea
Celui dintîi demers spre singurătate
Și moarte și vis și înlănțuire firească
O casă, un cireș, un drum solar
Anabasis scară luminată către
primul
Pas insinuat în balconul veșnic
însorit.
Se însăilează discret metafora
începutului
Nu-mi cereți să vă descriu după
tipic
Chipuri și icoane ori frînturi de
zariști
Nu-i ceasul pentru chemarea
miloagă
A evocărilor lirice a unui destin
personal
Ființa tandră a primului pas se
confundă
În dimensiuni sonore cu vietăți
obiecte și umbre
Care au stat neclintite în același
loc
Calm ocrotit de aripa caldă
a neființei

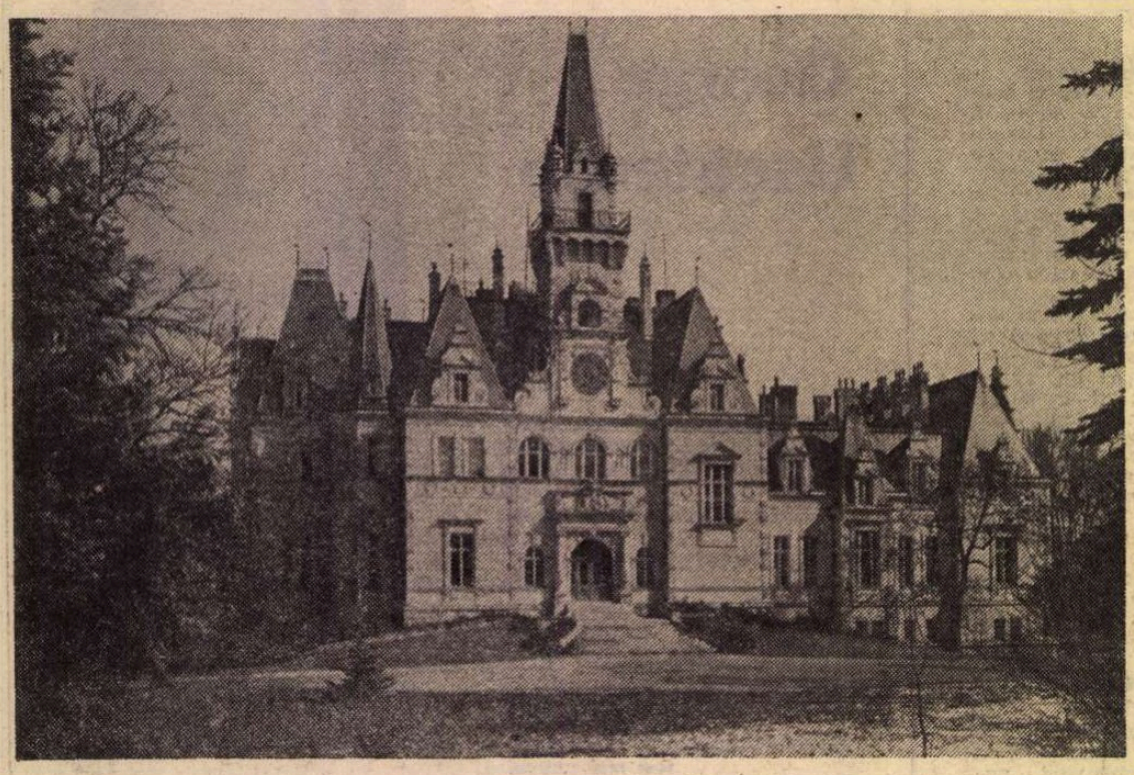
ATLAS

EMOȚIA

ZUMZETUL continuu al marilor muzee, ca și liniștea țiuitoare a marilor biblioteci au avut întotdeauna pentru mine o taină aproape senzuală, o plăcere atît de acută încît devenea vinovată. Felul în care într-o aceeași sală, dar perfect izolați unii de alții chiar prin intensitatea simțirii, zeci de oameni se lăsau cuprinși de fericita tulburare a contemplării și-a înțelegerii îmi dădea întotdeauna un fior aproape interzis și o bucurie depășind hotarele artei. Îmi amintesc această senzație descoperită cu o ascuțită precizie la Prado, în fața răvășitoarelor pînze ale lui Bosch cînd, încercînd să înțeleg întreaga greutate răsturnată peste mine a misterului, emoția pe care o simțeam crescînd în jurul meu îmi tulbura, ca un vuiet asurzitor, meditația.

Grădina deliciilor, Carul cu fîn, două dintre cele mai ermetice opere ale unei minți omenești, două mistere revelatoare prin însăși taina lor liberă de răspuns sînt compuse, și unul și altul, sub formă de triptic și reprezintă în prima parte paradisul de dinainte de plăcere, neîntinat, în a doua — plăcerea plină, fericită de ea însăși, suficientă sieși, și în a treia — degradarea, decadența, viciul, perversiunea. În centrul **Carului cu fîn,** sus, deasupra, într-o perfectă instabilitate (simbolul fînului clădit înalt, gata să se dărîme) stă perechea de îndrăgostiți, platonici, cîntînd îmbrățișați. Deasupra lor e în cer dumnezeu, alături îi păzește un înger, iar de jur împrejur îi așteaptă cei mai diverși monștri produși de cel mai bogat coșmar ținut vreodată minte după somn. Cine-ar putea să-i înțeleagă de tot și ce interpretare n-ar rămîne facilă ? Absurdul se naște nu numai din neexplicare, ca și misterul, ci și din prea complexă reprezentare și prea savant simbolism. Este imposibil să urmărești logic înțelesul sutelor de imagini simbolice: porcul cu văl de călugăriță; cele două urechi unite printr-o lamă de cuțit și trase ca un car de nenumărate ființe indescriptibile; cei doi iubiți din globul transparent al unei păpădii; florile așezate ca într-o vază într-un trup de bărbat gol; căpșuna urlașă în interiorul căreia se iubește; păsări monstruoase ținînd în plisc cireșe ce hrănesc guri umane întinse spre ele; struguri din care mănîncă armate întregi; ouă din care ies întregi popoare; fese văzînd cu ochi ascunși în rotunjimi; harfe înjunghiind cu coardele trupuri umane; o casă cu cap de femeie; un pește cu aripi de helicopter; și fețele noastre răvășite, desfigurate de emoție, înstrăinate de încordare, stăpînite de apocalipsul triumfător și fără ieșire al artei.

Ana Blandiana



Budmerice, Casa scriitorilor slovaci

Itinerar cehoslovac

SINT la casa scriitorilor slovaci — Castelul Budmerice. Locuiesc în camera 19. O cameră somptuoasă, cu mobile vechi — dealtfel, Castelul „Piatra Roșie", din imediata vecinătate, este un muzeu consacrat mobilierului de cele mai diverse stiluri, stiluri savante pe care remarcabili meșteri locali au altoit fantezii pădurețe, inepuizabile.

Ceea ce devine obsedant, în acest interior vast, este baletul picioarelor, picioruşelor, corcirilor de picioruşe şi labe, peste parchete, peste întinsele covoare. Fiecare mobilă are o viață tainică, ochiul şi dalta nu ştiu cărui meşter le-au imperechiat anume, spre a-ți da coşmaruri sau vise. Iată, scrinul negru cu aurării : primul sertar masiv se sprijină pe creştetul a două femei ; ele stau în cadrul unor ferestre de-o palmă, din care apar numai feţele prelungi, gîtul de lebădă, pletele aurii înfăşurînd şinii ; chipurile adormite în medalioane au o adîncime care le face inaccesibile. Jos, picioarele ies din lemn ca dintr-un veşmînt lung ca dintr-o draperie în negru. Sînt picioare mici, femeieşti, spăşite, sprijinite pe mersul unor picioare de dihănii — de urs sau leu — ciudată corcire, fantastică imperechere !... Picioarele măsuței de scris sînt patru cariatide, faraonițe cu trupuri hieratice. Din veşmintele strînse ies, două cîte două, picioarele metalice păşind desculțe într-o penitență parcă. Şi, în alt colț al camerei, spre fereastra castelului, oglinda lată, în ramă neagră, cu mari ghirlande înlănțuite, se sprijină pe picioare de țap sau de satir. Sau de unicorn ? Ispită să te priveşti şi batjocură cînd te vezi. Argintul oglinzii e pleznit, mari pecingini negre îi urîțesc fața. Dar rămîn picioarele, batjocura lor sprintenă, ademenirea nerușinată.

Celelalte măsuțe, dulapuri, jilțuri, canapele alunecă pe tălpi de limax, pe acolade stilizate ; ele susțin ghirlande şi cupe şi forme de lîră. Trei portrete unesc şi înstrăinează părțile acestui interior. Prima dată, intrînd în camera în care aveam să locuiesc, personajele acestea orgolioase — bătrînul, bărbatul matur, copilul — m-au intimidat : erau, de fapt, primele cu care trebuia să comunic aici. La anumite ore ale zilei, portretele se luminează, în ramele lor masive, au un fel de a se lăsa luminate, umbrite, un fel de a fi expresive sau de a se refuza ochiului ; un fel de ore de primire, cînd sînt dispuse să privească şi să se lase privite...

Scriitorii slovaci care se aflau la odihnă au, aproape toți, pasiunea culesului de ciuperci. Dimineața de tot, îi întîlneşti prin parc, în costumele cele mai pitoreşti, cu tot felul de coşuri, coşulețe. Adevărate scene pastorale... Este ceasul cînd se spune „dobre rano" şi cînd se luminează puțin, privirile copilului din portret, chipul lui bolnăvicios între aripile de fluture livid ale gulerului înalt. Mai tîrziu, la ceasul cînd se spune „dobre utro" — dimineața avînd două trepte, două intensități ale luminii, două saluturi — printre mobilele stil, şemineuri, pe măsuțele din holuri şi pe pian găseşti foi albe pe care sînt întinse la uscat ciupercile tăiate subțire...

„VECERNII PRAH" ! „Vecernii Prah" ! Bătrîna vînzătoare de ziare, la intrarea hotelului, era aici şi acum doi ani — vocea ei mi-a rămas întipărită în auz — am s-o regăsesc peste alți doi sau cinci sau zece ani, cînd norocul o să mă aducă înapoi ? Bătrîna vînzătoare de ziare adaugă acest sentiment pe care mi l-a dat oraşul, prima dată : părea că am locuit vreodată aici, o stradă în Mala Strana, paralelă cu Viltava, avea ceva atît de halucinant familiar, încît mi se părea că aş putea suna la o intrare — anume, chiar sunetul clopoțelului, de mult cunoscut — nici nu trebuiau tulburate uşa, ecoul, vocile, dincolo — condiția dăinuirii lor în amintirile mele din alt secol era să nu le tulbur niciodată. Dar poate că totul era vrăjitorie, ecoul unei lecturi de adolescență, Praga „Golemului" dintr-un ev stînd sub semnul fantasticului.

Acum e altă toamnă, aurul şi cocleala turnurilor, turnulețelor, cupolelor, dau amurgului fragilitatea nălucilor : niciodată luminat totul, de parcă oglinzi dispuse în ciudate unghiuri de închidere şi deschidere ar desvălui, rînd pe rînd, alt afund şi altul.

Oraşele văzute de sus, riurile şi norii, străzile şi furnicarul, statuile, bazarurile şi piețele, culoarea fructelor, sonoritatea limbilor, muzeele ceasornicelor, vinurilor, pietrelor vechi — minunății ! Oare nu ai, de fiecare dată, sentimentul re-redescoperirii lumii ?

Cîți au mai privit toate acestea — aerul orașului e tocit, e adîncit frumos ca dalele de marmură ale Raguzei... Statuile Podului Carol şi legenda fiecăreia, vitraliile de la Sf. Vit şi Ulița Alchimiştilor şi sunetul clopoțeilor, clopotelor de la Loreta ; străzi, străduțe, poduri — iată, coloanele pelerinilor sec. XX, turiştii conduşi de ghizi la fel de vorbăreți, în toate limbile turistice, prezentînd sumarul, fişa de clasat în dosarul amintirilor de călătorie.

Un lux este să nu urmezi ghizii, procesiunile turistice ; să întîrzii, aplecat peste parapete, privind plutirea rațelor sălbatice care în clipa următoare au să se încaiere pentru fărîmiturile de pîine aruncate de sus ; să contempli scufundarea soarelui într-un univers mai puțin abstract decît acela al sinelui — acelaşi tînăr yoghin, rămas neclintit pe parapetul de piatră, în timp ce alții au făcut înconjurul orașului şi au revenit acolo unde el pare că se întoarce încă în fugă, cu lumea, precum broasca țestoasă cu Ahile...

Un lux este să rămîi, să te integrezi rotirii pămîntului, constelațiilor, să faci înconjurul lumii cu soarele care apune şi va răsări şi va apune. Dar timpul nostru de călători ai tramvaielor, metrourilor, autobuzelor, trenurilor, avioanelor, este limitat ; ne vom supune, deci, orelor, ritmului străzii, oamenilor pedeştri căutînd una din acele „zmîrzline", înghețate rozalbe construite în cornete înalte precum torța olimpică. Purtînd-o în mîna dreaptă, văzînd-o cum se mistuie, vei începe din nou goana prin orașul care îți dăruieşte trei zile de aur.

„BONJOUR MONSIEUR GAUGUIN" : pînza lui Gauguin te întîmpină de la intrarea în Galeria de pictură europeană. Compoziția în albastruri înfrigurate, tensionate, mă urmăreşte încă, după ce o depăşesc. Revin. Misterioasă întîlnirea cu femeia pe care o vezi numai din spate ; pictorul însuşi, pe care-l recunoşti din autoportrete, apare sumbru, cu şapca îndesată pe cap, pînă la gulerul ridicat. El şi femeia sînt în fața unui podet, de-o parte şi de alta, despărțiți abia de puntea îngustă. „Bonjour M. Gauguin", urarea femeii pare înfricoşătoare. Noi nu-i vedem fața, dar fața pictorului o reflectă : trebuie să fie concentrarea acestui albastru teribil, trebuie să fie frigul însuşi, întîlnirea prevestitoare. Tot tabloul degajă o atmosferă apăsătoare, întîlnirea dinaintea podului pare o inițiere — îl va duce cu ea această moarte albastră, ce față o fi avînd femeia, că totul pare definitiv, şi cît de fals, banal cotidian, această bună ziua înghețată în aer.

În sala Picasso întîrzii, în fața portretului uneia din soții (1907) : o femeie lutoasă, cu mari picioare gata să sfărîme în mers, cu o față de idol, greoaie ; numai o formulă magică o va putea smulge din încremenire. O aşez în închipuirile mele, alături de Golemul Pragăi medievale.

Sălile de sus sînt ale maeştrilor vechi, cunoscuților şi anonimilor. Popas în sala icoanelor moscovite, ucrainiene ; în pacea dumnezeiască a fondurilor albe şi roşurilor aşternute pe un lemn rămas el însuşi fragil, gata să se destrame ca țesătura aierelor. Şi încă, în fața unui triptic (Maestru din nordul Italiei, sec. XIV) : „Isus în mormînt, Maria şi Ioan". Urîțenia plînsului, durerea omenească, convingerea prin urîțenie...

Ce aripi fantastice se întind asupra lumii, din aceste „triumfuri ale morții", sfinți Cristofori traversînd mări pline de monştri, uciderî şi învieri şi viziuni ale Turnului Babel. Aici şi la Galeria goticului în arta cehă, aceleaşi viziuni ale divinului şi terifiantului (mă gîndesc la mult mai blîndele Judecăți de apoi, din frescele mănăstirilor bucovinene).

Ferice de maeştrii vechi care au împăcat toate muzeele pămîntului ! Ai să le scapi din nou amintindu-ți că nu ai timp, că întregul Hrád este un muzeu al muzeelor.

Încă o fugă prin sălile Picasso, Braque, Utrillo, Matisse, Van Gogh şi, au revoir, monsieur Gauguin ! Femeia Golem te va însoți încă, pe străduțele de sus, la ceasul cînd lampagiul vine să aprindă gazul aerian din felinarele muzeului din afară, la Hradčany.

Florența Albu

Sport

Leliță benzinăreasă, n-ai o diblă mai frumoasă?...

● BA AM VOCE, am şi ceas deşteptător, am şi patru anotimpuri, dar n-am tren spre Timişoara, ca să cobor la Bildana, unde joacă Rapid cu Borussia Găeşti, ca să-şi spele obrazul feştelit în meciul cu Manchester Călăraşi (se citeşte cum se scrie)... Mai facem o dată-aşa şi-am plecat în Asia, Zanzibar, Zanzibar, care-i în alt continent... După acest frumos cîntec, auzit într-o casă învelită cu pastramă de oaie şi plouată-n gură cu vin de anul trecut (ce bine e că nu se mai aprinde focul cu surcele !), vă anunț că mi-am pierdut uzul rațiunii în tramvaiul 6 (şi unu pe țeavă), care trece prin dreptul Gării de Nord, ciripind din clopot : balanga-balanga, adică feriți drumul dinspre Slatina, oraş care doreşte cu tot dinadinsul să-şi arunce resursele naturale în hambarele arbitrilor din divizia A.

Toamna dă din pedale şi se duce pe copcă, tristă ca o romanță ungurească. Aruncînd o privire pe deasupra Spaniei, țara aia rezemată cu şira spinării de atîtea catarge de corabie şi populată cu descoperitori de insule pline cu mirodenii, orice om cu via adunată — şi pusă la păstrare în butoaie — poate să-şi dea seama că echipa României e aşteptată la Madrid ca să fie scuturată de tot aurul şi de toate frunzele. Domnul Kubala săvîrşeşte două greşeli care-l vor costa scaunul — 1) îşi închipuie că naționala noastră pleacă la Madrid ca să desăreze scrumbii, 2) şi crede că numai cine stă călare pe vițelul de aur, țintat în frunte cu o pată verde ca dolarul, e în stare să îndure ploile din Argentina. Antrenorul Spaniei, ori de cîte ori vine vorba despre echipa României, se lansează în declarații şampanizate şi mai ales incendiare, încît eu, care stau într-o casă de lemn, simt că mă ia cu năduşeli şi nu-mi mai rămîne altceva de făcut decît să-mi tai unghiile cu fitilul de lampă. Dacă Ladislau Kubala va duce echipa Spaniei în Argentina promit să mă hrănesc un an de zile numai cu pere culese după prima zăpadă cu un şoim de vînătoare scos cu fulgi cu tot din evul mediu tîrziu şi care cocoțat pe creasta stadionului Giuleşti, aripă-n aripă cu pasărea pucă fluieră, de dimineață pînă la recreația mare, binecunoscutul şlagăr : leliță benzinăreasă, n-ai o diblă mai frumoasă ? !

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115
Telefon : 50 71 28. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei